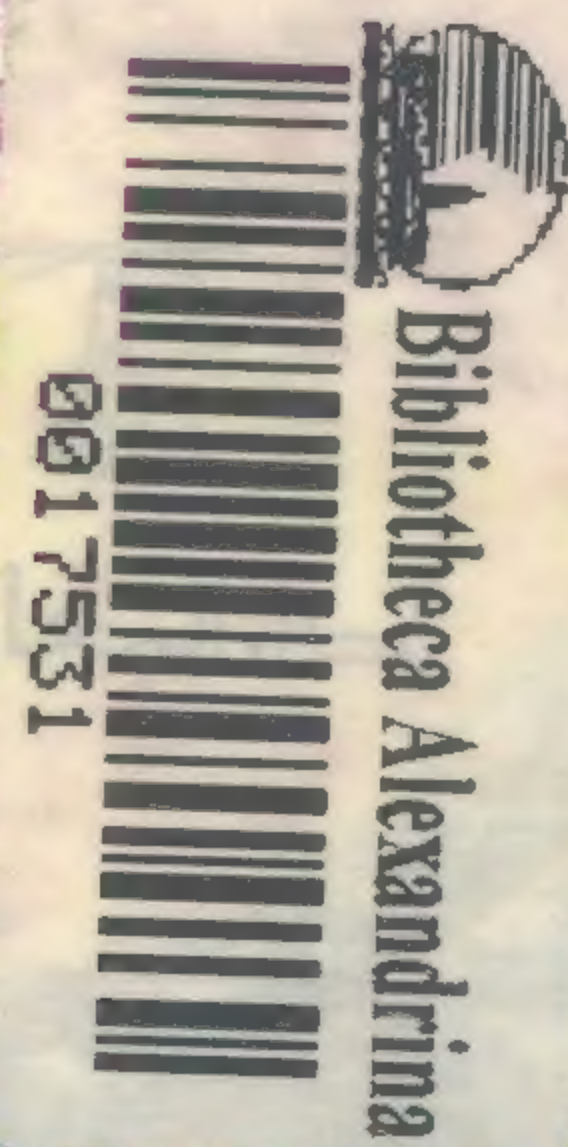


دكتور محمد الجيار

المهزلة السعيدة

فاصل

عند أبي القاسم الشابي



الصورة الشعرية عند
أبي القاسم الشابي

تأليف
دكتور مدحت الجيار

الطبعة الثانية
١٩٩٥



دارالمعارف

الإهداء
إلى أبي وأمي
تقديراً وعرفاناً..

المقدمة

عاش أبو القاسم الشابي ربع قرن من الزمان (١٩٠٩ - ١٩٣٤) ،
وخلف ديوانه الوحيد « أغاني الحياة » وكتابه « الخيال الشعري عند العرب »
وبعض المقالات والرسائل المتفرقة .

وقد درس الشابي كثيرون ، ولكن دراساتهم كانت تدور حول محاور
شخصيته ، وجهاده الوطني ، وثقافته ونشأته . . الخ ، وهي لذلك دراسات
بعيدة عن روح الشعر وجوهره ، ذلك أن للشعر قانونه الخاص الذي يميزه ،
والذي يجب أن نكتشفه من خلال مادة الشعر نفسها ، ولذلك كان اختيار الصورة
الشعرية عند الشابي بحثاً في جوهر الشعر عنده ، ومختلفاً عن الدراسات التي
تناولته من الجوانب السابقة .

ونستثني من هذه الدراسات ما كتبه أبو القاسم محمد بدري في كتابه
« الشعراء المتشابهان ، الشابي والتجاني » حيث عرض الباحث للمشابهة في
الصورة الشعرية بين الشاعرين ويلاحظ عليه :

أنه اعتمد على تعريف تجاوزته الدراسات النقدية من زمن بعيد لأن
الصورة الشعرية وفق هذا التعريف :

هي « أثر الشاعر المغلق الذي يصف المراثيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما
يدري أيقراً قصيدة مسطورة ، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود . . »^(١) .

(١) أبو القاسم محمد بدري الشعراء المتشابهان ، الشابي ، والتجاني دار المعارف - القاهرة سنة ١٩٥٩

وهذا التعريف يربط بين الرسم والشعر ويفهم الصورة الشعرية بمعنى اللوحة المرسومة ولهذا يركز على الوصف الخارجي للأشياء ، ويفقد الشاعر حيويته حتى يتوارى ولا يحس في عمله ، وبذلك تتميز الصورة بالسطحية والمباشرة والحرفية في نقل الأشياء كما هي ؟ ثم انه يركز على المرئيات تاركاً بقية الحواس فيقدم الصورة البصرية ويتناسى بقية الحواس ، ثم ان الصورة علاقة لغوية يشكلها الشاعر وفق رؤيته الخاصة فلماذا نضيقها على حاسة واحدة ؟

ثم ان ربط الشعر بالرسم ربط قديم يرتبط بفهم الشعر على أنه محاكاة ، للطبيعة ، وهو فهم قديم تجاوزته الدراسات النقدية ، ولقد تمايزت الأنواع الأدبية وتمايز كل فن بفروعه ، فتميز الشعر .

وفي حديثه عن الصورة عند الشابي ذكر أنها « تحوي كل العناصر اللازمة لتكوين الصورة الفنية من تعابير الرسام في ظلاله وألوانه ، والموسيقى في نغماتها وألحانها »^(١) . وهنا يخلط بين الصورة الفنية التي توجد في كل أنواع الفن ، والصورة الشعرية التي توجد في الشعر خاصة ، وخلط بين اللوحة والصورة الفنية في هذه العبارة .

وفي حديثه عن أنواع الصور الشعرية ذكر أنها (موضوعية وذاتية)^(٢) والصورة الشعرية لا تكون موضوعية بحال من الأحوال لأنها في هذه الحالة تسمى صورة ذهنية تقوم على استدعاء لصورة الشيء ووصفه كما هو ، وبالنسبة للصورة الذاتية يعرفها بأنها ما تبين (تأثير الموضوع في نفسه ويتخذ من مظاهر الطبيعة المختلفة وسيلة لإخراج ما يكنه صدره من عاطفة أو حب أو ذكرى)^(٣) .

وبذلك وقع الباحث في الوصف لأن الشاعر في هذه الحالة سيصف شعوره

(١) المرجع السابق ص ٣٨ .

(٢) نفسه ص ٤٢ .

(٣) نفسه ص ٤٣ .

ولن يعبر عنه وفرق كبير بين الوصف والتصوير ، ثم ان للصورة الشعرية أنواعها من التشبيه والاستعارة ، والتمثيل والكناية والتشخيص ، وقد تكون رمزاً ، وهي في النهاية علاقة لغوية خاصة .

ومن هنا كانت دراستنا للصورة الشعرية عند الشابي اكمالاً لهذه الدراسات ومن ناحية أخرى ، تدرس جانباً ظل مهملاً في دراسة الشابي هو جانب الصور :

ويدور هذا البحث حول مقدمة نظرية ، وأربعة فصول :

يعرض في المقدمة النظرية للصورة الشعرية كعلاقات لغوية خاصة يقيمها الشاعر في لغته ليصور رؤيته الجمالية لواقعه أو يصور ادراكه الجمالي لهذا الواقع من خلال هذه الرؤية . وتكون الصورة لذلك حلاً لأزمة اللغة التي يقف الشاعر حائراً أمامها لعمومياتها حين يريد تخصيص تجربته . كما تعرض المقدمة للصورة الشعرية بين التشكيل والموقف حيث يفضل البحث التعامل مع مصطلحي التشكيل والموقف بديلاً عن الشكل والمضمون .

وقبل أن يعرض البحث للتشكيل الجمالي للصورة الشعرية عند الشابي ، يتناول الصورة عند الشابي في تراثه النظري المتمثل في « الخيال الشعري عند العرب » و « رسائل الشابي » حيث توجد فكرة نظرية أو فهم نظري للصورة الشعرية عنده في هذين الأثرين حيث فهم الشابي الصورة الشعرية في إطار فهمه للخيال الشعري عامة وأزمة الشاعر تجاه اللغة خاصة . فمن ناحية فهمه للخيال الشعري - والصورة نوع منه - ذكر أنه ما يث الحياة والحركة في الأشياء الجامدة .

ومن هنا كان التشخيص أهم سمة له. ومن ناحية أزمة اللغة وجد الشابي نفسه أمام الشعور المتقد الذي يصطدم ببرودة اللغة . ولذلك فالصورة جوهر الشعر وأداته للتعبير عن هذا الشعور .

ويتناول الفصل الأول دور الكلمة في تشكيل الصورة الشعرية وفي تشكيل الجملة الشعرية وراعى ان يدرس التكرار والتضاد والصفة كمميزات اساسية

لدور الكلمة في هذا التشكيل .

ويتناول الفصل الثاني دور المجاز في تشكيل الصورة الشعرية وركز على التشبيه والاستعارة لأنها الأدوات الرئيسيتان والغالبتان على دور المجاز عند الشابي وذلك في إطار دراسة العلاقة بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) وطرفي الاستعارة (المستعار له والمستعار منه) .

ويتناول الفصل الثالث الصورة الشعرية الرمز ، أي الصورة التي تتكرر خلال أعماله الشعرية وتأخذ دلالة رمزية لتكرارها ، ويعرض الفصل لرمز الليل ، الفجر ، الربيع ، الخريف ، اليد ، الحلم .

ويتناول الفصل الرابع ، دور الصورة الشعرية في تشكيل القصيدة ، حيث يطرح الفصل تصوراً لدور الصورة من خلال عدم وجود خطة مسبقة لدى الشاعر يستخدم من خلالها الصورة الشعرية .

وكان الاعتماد الأساسي - في المصادر أولاً - على ديوان (أغاني الحياة) ، الذي طبع مرتين ، الأولى سنة ١٩٥٥ ، منشورات دار الكتب الشرقية بتونس ، وهي طبعة في قطع كبير ، أخرجت كما أعدها الشابي قبل مماته ولم يتصرف فيه الناشر إلا بإضافة قصائد لم يشبها الشاعر وهي : « نظرة في الحياة ، أنشودة الرعد ، في الظلام ، أيها الليل ، شعري ، أيها الحب ، أغنية الأحران ، جدول الحب »^(١) والنسخة مصدرة بصورة مرسومة لأبي القاسم الشابي ، تليها نسخة خطية بيد الشاعر من قصيدة أغاني الحياة ، ثم ترجمة بقلم محمد الأمين الشابي . ويبدأ الديوان بيتين تحت عنوان « من وراء الظلام » استبقاهما الشاعر ليصدر بهما ديوانه من قصيدته « تونس الجميلة » وهي أول قصائد الديوان ، والبيتان هما :

(١) انظر ديوان أغاني الحياة منشورات دار الكتب الشرقية بتونس سنة ١٩٥٥ .

ضيع الدهر مجد شعبي ، ولكن سترد الحياة يوماً وشاحه
أنا ذا عصر ظلمة غير أنني من وراء الظلام شمت صباحه

وقصائد هذه النسخة احدى وتسعون قصيدة ، تنتهي بقصيدة « فلسفة
ال شعبان المقدس » في مائة وست وتسعين صفحة . ويلاحظ على هذه النسخة كثرة
الأخطاء المطبعية .

وطبع الديوان مرة ثانية سنة ١٩٧٤ بالدار التونسية للنشر ، وهي طبعة
مزيدة ومنقحة ، مصدرة بترجمة محمد الأمين الشابي ، ثم صفحة بخط يد الشاعر
من قصيدة « الى الطاغية » ، ثم تبدأ قصائد الديوان ، بقصيدة « الغزال الفاتن »
وهي مائة وتسع قصائد . وتنتهي بقصيدة « أنسيم يهب » ، وبذلك تضيف هذه
النسخة قصائد الغزال الفاتن ، النجزي ، الصيحة ، جمال الحياة ، قال قلبي
للإله ، زئير العاصفة ، إياك ، كهرباء الغرام ، صيحة الحب ، وعود الغواني ،
ليلة عند الحبيب ، ليت شعري ، في سكون الليل ، الى البلبل ، دموع الألم ،
الأديب أنسيم يهب » ، وهي خالية من الأخطاء المطبعية ، ومزودة بتاريخ كل
قصيدة .

ثانياً : (رسائل الشابي) ، التي جمعها محمد الحليوي ضمن مكتبة
الشابي ، من منشورات دار المغرب العربي بتونس ، وتضمن أربعاً وثلاثين
رسالة من الشابي الى الحليوي ، ورد الحليوي عليها .

ثالثاً : كتابه « الخيال الشعري عند العرب » . وهذا الكتاب هو المسامزة
التي القاها بقاعة الخلدونية سنة ١٩٢٩ ، وطبع كتاباً طبعة أولى سنة ١٩٢٩ ، في
كمية محدودة ، ثم طبع سنة ١٩٧٥ في الدار التونسية للنشر ، مصدراً بمقدمة لزين
العابدين السنوسي ، وأما فصول الكتاب فهي سبعة ، الأول عن الخيال ، نشأته
في الفكر البشري ، ما كان يفهم منه عند الانسان الأول ، انقسامه ، ثم تناول
الخيال الشعري في الاساطير العربية في الفصل الثاني . وفي الثالث تناول الخيال

الشعري الطبيعة في الأدب العربي ، والرابع تناول المرأة في الأدب العربي ،
والخامس ، تناول القصة في الأدب العربي ، والسادس يتناول فكرة عامة عن
الأدب العربي . والسابع يتناول الروح العربية . واعتمد البحث هذا المصدر
للتعرف على الفهم النظري للخيال الشعري والصورة الشعرية بالتحديد .

والبحث يتناول الصورة الشعرية عند الشابي بطريقة تحليلية تركيبية ، ينظر
الى الصورة الشعرية على أنها علاقة لغوية خاصة ، ولما كانت الكلمة هي أساس
هذه العلاقة اللغوية ، تناولها في بناء الصورة الشعرية والجملة الشعرية ، وحلل
عدة ظاهرات لدور الكلمة هي : التكرار ، التضاد ، والصفة - آخذاً في الاعتبار
ان الكلمة تعمل في سباق أعم منها ، ثم حلل العلاقة القائمة بين طرفي الصورة
وبالتحديد (الاستفادة والتشبيه) ، وتناول الصورة حين تكرر وتصبح رمزاً
شعرياً . ثم تناول تركيب هذه الصورة للقصيدة بعد أن حلل علاقاتها ليرى
دورها في تشكيل القصيدة .

تقديم نظري حول :

- ١ - الصورة الشعرية علاقة لغوية خاصة .
- ٢ - الصورة الشعرية بين التشكيل والموقف .

يريد الشاعر أن يشكل ادراكه الجمالي الخاص للعالم ، ويعبر عن تجربته الشعرية ، ويريد تخصيص هذا الادراك، وهنا يجد نفسه أمام اللغة بنظامها العام الذي يستخدمه الناس جميعاً ، فلا مناص من زلزلة هذا النظام اللغوي في جموده ، وإشاريته ، وعموميته ، ولذلك يقوم الشاعر بتشكيل علاقات لغوية خاصة بين كلمات اللغة ، ليصور رؤيته الخاصة ، وهذه العلاقة الخاصة ما نطلق عليه « الصورة الشعرية » فكل صورة شعرية « هي خلق جديد لعلاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير »^(١) .

ومن هنا فالصورة الشعرية جوهر التجربة ، والأداة الفذة للتشكيل الجمالي ، والحل الوحيد لأزمة اللغة التي تواجه الشاعر حين يحاول تصوير رؤيته الخاصة ، وإدراكه الخاص لواقعه .

وطريقة الشاعر في تشكيل صورته (وقصيدته) تميزه ، حيث نجد لكل شاعر طريقة خاصة ، وتصبح القصيدة في النهاية الموازة الشعرية لموقف الشاعر الجمالي من واقعه .

(١) احسان عباس : فن الشعر ، نشر وتوزيع دار الثقافة - بيروت - لبنان ط ٣ ، ص ٢٦٠ .

(١) الصورة الشعرية علاقة لغوية خاصة

الشعر فن لغوي ، يتوسل بالكلمة ، ليصور ما بداخل الشاعر من عوالم جديدة ، وصياغات جديدة لواقع الشاعر الطبيعي والاجتماعي والنفسي ، وينقل هذه العوالم في تشكيل جمالي نسميه « القصيدة » ومن ثم يصبح هذا التشكيل الموازي الشعري لهذه العوالم .

واللغة التي يتوسل بها الشاعر ، هي لغة جماعته التي تحمل فكرهم وتاريخهم ، وعلاقاتهم الاجتماعية فهي وعاء خبرة الجماعة ، وهي في نفس الوقت « نظام من رموز صوتية مخزونة في أذهان افراد الجماعة اللغوية ... »^(١) يصطلحون - فيما بينهم - على مدلولاتها ، ونتيجة لهذا الاصطلاح تصبح هذه المدلولات عامة ، لا يختص بها احد ، وتكتسب صفة الاشارية . والرتابة ، والتعميم ، وتكون لغة الجماعة بذلك رموزاً محددة الدلالات .

والشاعر ليس كغيره من أفراد الجماعة ، لأنه يتميز بحساسية وذكاء شديدين وانفعال متوتر عميق^(٢) أمام المواقف والأشياء ، وله رؤيته الجمالية التي تتجاوز الأشياء في علاقاتها الثابتة والمنطقية والشكلية في حركة ونفاذ الى العمق ، وهنا يجد الشاعر نفسه في حيرة وأزمة ، فهو يريد أن يشكل - وفق رؤيته الخاصة -

(١) استيفن أولسان دور الكلمة في اللغة مترجمة كمال بشر ، مكتبة الشباب - القاهرة سنة ١٩٧٥ ، ص ٣٠ .

(٢) انظر: مصطفى سويف : العبقرية في الفن ، مطبوعات الجديد ، العدد (١٧) يولييه سنة ١٩٧٣ م فصل العبقرية في الفن ص ٥٣ وما بعدها .

موقفه من واقعه ويجد اللغة برتابتها ، وإشاريتها ، وعمومياتها ، حائلاً ، وتصبح زلزلة هذه الأمور منفذ الشاعر الى تخصيص تجربته ، وتشكيل موقفه وإدراكه الجمالي الخاص ، فيhez علاقات اللغة ، ويقيم بين الكلمات علاقات لغوية خاصة تجسد وتصور خبرة الشاعر الجمالية ، وحقائقه النفسية والفكرية والاجتماعية ، وهي ما يطلق عليه « صورة شعرية » .

والصورة الشعرية مع غيرها من الصور ، والأدوات الفنية الأخرى ، تشكل « القصيدة » التي تكون الموازي الشعري لواقع الشاعر الطبيعي والنفسي ، أو الاجتماعي .

والصورة الشعرية - على ما تقدم - جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار ، والتحويل والتعديل لأجزاء الواقع ، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع ، وفق إدراكه الجمالي الخاص .

وطريقة الشاعر في تشكيله اللغوي (الجمالي) تمثل أسلوبه في إدراك الواقع ، ويتميز شاعر عن آخر في هذه الطريقة وهذا الأسلوب ، وسنعرض لذلك عند الحديث عن الصورة بين التشكيل والموقف .

... وخروج اللغة من استعمالها المعجمي العام ، الى توظيفها في السياق الشعري - داخل القصيدة - خروج الى المجازي والرمزي ، بدلاً من استخدامها الإشاري ، ومن هنا تكتسب اللغة (والكلمة تبعاً لذلك) دلالات جديدة في سياقها التاريخي والاجتماعي .

واعترض مصطفى ناصف على مصطلح المجاز وفضل مصطلح الاستعارة عليه لاعتقاده « . . أن جوانب غير قليلة من ثراء التعبيرات الأدبية قد يقوم على التجاوز ، لذلك كانت كلمة المجاز في اللغة العربية موهمة رديئة ، انها تتضمن الترك والنسيان والاعغال ، على حين أن الاستعمال الاستعاري يتجاذبه الضدان

معاً»^(١) ولكن إذا كان ثراء التعبيرات الأدبية نتيجة للتجاوز فإن المتلقي لهذا التعبير يدرك البعد المجازي إذا قارن بين الدلالة الأولى (العادية) والدلالة المجازية ، أي يقوم المتلقي بالمقارنة السريعة التي تجعله يتذوق التعبير الأدبي ، ومن هنا فإن الترك والنسيان والاغفال صفات لا تكون في التعبير الأدبي أو المجازي عموماً ، ومصطفى ناصف يفضل مصطلح الاستعارة بدلاً عن المجاز والصورة ، ولذلك يرفض مصطلح المجاز في هذا السياق دون داعٍ فلا مشاحة في استخدام المصطلح ما دمنا نتفق على دلالة .

ومع أن الصورة الشعرية جوهر الشجر وأداته الفذة في التصوير ، وحل أزمة اللغة لدى الشاعر فليس شرطاً أن تكون كل عبارات وكلمات القصيدة صوراً شعرية . فقد تكون الكلمة أو العبارة مصورة لموقف الشاعر وحاملة لتجربته دون أن تكون مجازية ، فالشاعر حين يرصد بعض معطيات الواقع المحيط به ويقول : « طار وطواط الليل الأسود » نجد العبارة مصورة وعاكسة لواقعه الكئيب والمتشائم حيث يعتمد الشاعر هنا على ايجاءات العبارة . فالوطواط يسكن في النهار ولا يخرج الى الطبيعة حتى يأتي المساء فيخرج بصوته العالي المزعج ، ولونه القاتم الذي يلائم ما بداخل الشاعر من أحزان ، ثم ان الشاعر يسند الوطواط الى الليل ليزيد العبارة قتامة (مضيفاً بعداً قائماً في العبارة) ، ويضاعف هذه القتامة صفة الأسود بالنسبة لليل ، فالليل معروف بالسواد ، وإذا أطلق الشاعر الليل أتت إلينا مظاهره ، ولونه وما يحدث فيه ، فالشاعر يستخدم عبارة ترصد جزئيات الواقع كما هي ومع ذلك فهي مصورة لواقعه النفسي الحزين ، وهي - في النهاية - أدوات لغوية تساعد الشاعر - الى جانب الصورة الشعرية - في تشكيل موقفه .

الصورة الشعرية مجازية أو رمزية ، وأما التعبير الحرفي فليس صورة شعرية ، ويمكن للشاعر أن يتوسل ببعض التعبيرات الحرفية - كما ذكر - لتساعده

(١) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر بالفجالة ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٥٨ ، ص ٤ .

في تشكيل تجربته وموقفه .

وللصورة الشعرية أشكالها المتعددة ، وتطورها التاريخي والفني ، من مرحلة تاريخية إلى أخرى ، وفق التطور العام لنظرية الفن السائدة ، ويظهر هذا التطور في علاقة طرفي الصورة ، فقد تكون علاقة تهتم بالشكل الخارجي والعلاقات المنطقية بين الأشياء كما يقول الشاعر :

أنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر
فالعلاقة هنا تهتم بالشكل الخارجي للقمر وتأتي بصورة شعرية تشابهه في المظهر . وقد تهتم الصورة الشعرية بعلاقة الانصهار بين طرفيها ، فتتحت من الطرفين صورة واحدة ويتجلى ذلك في علاقة التشخيص مثلاً كما يقول الشابي عن الشعر :

أنت يا شعر، فلذة من فؤادي تتغنى وقطعة من وجودي^(١)
وسوف يأتي تحليل هذه العلاقة عند الحديث عن التشخيص عنده ، ويختص الشابي بالتشخيص وإنما يوجد عند كل الشعراء الرومانسيين ، بصفة خاصة ، عند الكلاسيين في أحيان قليلة .

والصورة الشعرية الناجحة يتبادل طرفاها التأثير والتأثر حتى يخلق معنى جديداً ليس معنى كل طرف على حدة .

والشاعر يحول مستوى اللغة العادي الى مستوى مجازي يتشكل بطرق مختلفة ، وفق ما وصلت اليه خبرة الشاعر التكنيكية والجمالية . ولما كانت كل تجربة وكل رؤية خاصة بمبدعها ، تميزت التجارب والرؤى ، وتميزت طرق تشكيلية ، ورموز شعرية خاصة .

(١) أبو القاسم الشابي أغاني الحياة الدار التونسية للنشر ص ١٢٤ بدون تاريخ للنشر ونرجح أنها سنة ١٩٧٤ م .

وليس معنى ما سبق أن تنزلق الصورة الشعرية أو الرموز الشعرية ، الى أبعاد خاصة ، ذاتية ، مغلقة ، ليس بينها وبين المواصفات الاصطلاحية للغة الجماعة صلة ، لأن الأصل في التجربة والرؤية الجمالية أن تعمق احساس الملتقى بواقعه وهذا يتطلب فهم الملتقى وإدراكه لما يقال ، وأما « . . . التعبير عن تجربة ذاتية بلغة تبلغ من الذاتية حد الابتعاد عن كافة المواضع الاصطلاحية ، حداً يجعل كل اتصال مع الآخرين أمراً مستحيلاً ، ليكون أمراً مخالفاً لوظيفة الفن »^(١) .

الكلمة والسياق :

والحديث عن الصورة الشعرية يعتمد الكلمة أساساً في تركيبها ، وذلك خلال سياق شعري ، وما يقوله « تيوفيل جوتييه » عن الكلمة المفردة ، أنها « تحوي عدا معناها وعدا كونها كلمة في ذاتها . . . تحوي جمالا وقيمة خاصة بها كالأحجار الكريمة . . . »^(٢) ، كلام يفصل الكلمة عن سياقها ، ويعاملها كوحدة مستقلة ، في حين تفهم الكلمة في سياقها ، لأن السياق يضيف اليها معاني جديدة ، أو يحدد معناها خلال الكلام .

والسياق لا يعني الكلمة داخل الجملة الشعرية ، بل يجب أن يشمل « بوجه من الوجوه ، كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات »^(٣) ، ثم ان الحديث عن الكلمة يكون من حيث دخولها في التركيب الشعري .

(١) أرنست فيشر ضرورة الفن ترجمة أسعد حلیم الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧١ ص

٢٢١ .

(٢) جان برتليمي بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، دار نهضة مصر بالقاهرة سنة

١٩٧٠ ، ص ١٨١ .

(٣) استيفن أولمان ، دور الكلمة في اللغة ، ص ٥٥ .

(٢) الصورة الشعرية بين التشكيل والموقف

هناك فرق بين المادة والمضمون ، فإذا كانت المادة « . . كل ما يستعمل في صنع شيء ما وكل ما يدخل في تركيب شيء ما »^(١) . فإن المضمون ، هو ما تحمله المادة ، من معان أو مواقف أو رموز ، فالكلمات مادة الشعر ، لكن هذه المادة تظل جوفاء حتى تحمل دلالة أو موقفاً .

نستخدم مصطلح (الموقف) بدلاً من مصطلح (المضمون) وكذلك مصطلح (التشكيل) بدلاً من مصطلح (الشكل) ؛ ذلك أن الشعراء أدركوا جمالي للواقع ، وفق رؤية الشاعر الخاصة وهذه الرؤية وهذا الإدراك ، وهما موقف الشاعر من واقعه ، ولذلك فمصطلح (الموقف) أكثر دقة من مصطلح المضمون ، فقد نجد مضموناً بلا موقف ، لكننا لا نجد موقفاً بدون مضمون ، ومصطلح الشكل ، يوحي بالمظهر الخارجي ، السطحي ، ومن هنا يتسم بالجمود ، وسطحية الدلالة كما يعطي معنى القالب. أما مصطلح (التشكيل) فيعطي دلالة الحركة والتفاعل والتحول ويعكس معاناة الشاعر في خلق هذا التشكيل .

والتشكيل - في النهاية - يحدد براعة الشاعر ، ويكسبه عادات خاصة في طريقة التشكيل وصياغة عوالمه جمالياً .

ولذلك فعمل الناقد ينصب على تحليل التشكيل الجمالي لاستخلاص موقف الشاعر .

(١) جان برتليمي ، بحث في علم الجمال ص ١٧٢ .

وإذا كنا نعتمد التأثير والتأثر بين الموقف والتشكيل ، فإن ذلك لا يعني الفصل بينهما وذلك أن الشعر - كما سبق - ادراك جمالي يصوغ العالم ويرتب علاقاته ترتيباً خاصاً. من هنا سنجد أن الموقف هو التشكيل ، والتشكيل - في النهاية - هو الموقف وبذلك تختفي الثنائية المفتعلة التي تفصل بين الموقف والتشكيل الجمالي ، ويصبح هذا الفصل نوعاً من المجاز ، لأجل الدراسة فقط .

والإفان التشكيل منفرداً ؟ وأين الموقف منفرداً ؟

ولا نقلل من قيمة التشكيل أو الموقف ، على حساب أحدهما ، وإنما الأهمية والخطورة في الأعمال الشعرية (والفنية عموماً) ترجع الى التشكيل ، والنقلة الحقيقية في الشعر (والفن) نقلة في التشكيل « فالفن هو تشكيل ، وهو اعطاء الأشياء شكلاً . . وقوانين الشكل وأصوله الاصطلاحية إنما هي تجسيد لسيطرة الانسان على المادة وهي وسيلة للمحافظة على الخبرة البشرية ونقلها للأجيال القادمة . . »^(١) .

(١) أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ص ٢٠١ .

الصورة الشعرية
عند
أبي القاسم الشابي

* عرض المفهوم النظري
* نقده .

عند البحث في تراث الشابي (١٩٠٩ - ١٩٣٤ م) للتعرف على فهمه النظري للصورة الشعرية ، ليس في التقدير أن يكون له نظرية كاملة ، ولن نجد لها ، ولم يقصد الشابي الى ذلك ، ولكن له آراء متفرقة لوجعت فستظهر فكرة الشابي عن الصورة، ويغري في هذا ، أن له كتاباً تحت عنوان « الخيال الشعري عند العرب »^(١) وهو في الأصل عبارة عن محاضرة ألقاها الشابي في قاعة الخلدونية في عشرين من شعبان ١٣٤٨ هـ (١٩٢٩ م) ولذلك فهو الوثيقة النقدية الأولى لدراسته ، وفي الكتاب مقدمة بقلم صديقه زين العابدين السنوسي . ويبدأ الكتاب بالحديث عن الخيال ونشأته عند الانسان ويرى أن أسباب نشأة الخيال رغبة الانسان في تفهم الكون والحياة حوله ، وحاجته الى التعبير عما لم يجده في الكلام العادي وان الانسان لما أمثلك اعنة القول وعبر عن كل شيء أراد التزييق فاستخدم المجاز قاصداً ، بعد ان كان لا يفرق بين الحقيقة والمجاز ، ويرى الشابي ان الشعور هو السبب المباشر لتفجير طاقات الخيال ، لأن اللغة بطبيعتها مجردة باردة والشعور متأجج يحتاج للخيال ثم ان الخيال يمد اللغة بإمكانات جديدة تجدد لها ، ويقسم الخيال الى : ما يدرك به الانسان الحياة حوله ، وما يعبر به عن ذاته ومن هذا النوع فرع تكون وظيفته التزييق وهو ما يسمى الخيال الصناعي او المجازي .

والحديث عن الخيال ناتج عن اكتشاف الرومانسية لطاقات الانسان الفرد

(١) أبو القاسم الشابي : الخيال الشعري عند العرب ، الدار التونسية للطباعة والنشر بتونس ، بدون سنة . ونرجح انها سنة ١٩٧٤ لأن الكتاب طبع بمناسبة الذكرى الأربعين لوفاة الشابي كما ذكرنا في ديوان اغاني الحياة في كلمته التي صدر بها الديوان .

واكتشاف قوى اخرى غير منطقة العقل تستطيع ان تبدا وتخرج من أزمة المنطق العقلي الصارم، وتجده وتبتكر وتضيف اليه حتى يصل الى فهم الحياة والنفس ، ومن هنا كان احترام الرومانسيين عموماً للخيال في الفن - والشابي كذلك - فهو الأداة الفذة للمعرفة على عكس موقف النقد الكلامي الذي لم يكن يعطي الخيال وضعه الصحيح في التقويم النقدي .

ثم يتحدث الكتاب عن الخيال الشعري في الأسطورة لأنها كلمة الانسان الأول، وفي بحثه عن الاسطورة في الأدب العربي وجد نوعين ، التاريخية والدينية وتناول الثانية ووجدها جامدة بلا عاطفة ولا شعور وأرجع ذلك الى التقليد وتمجيد الموتى ونفى وجود الخيال الشعري في هذا النوع الأدبي .

ثم تحدث عن الشعر العربي حتى العصر الأندلسي ولم يجد فيه الخيال الشعري وخارج بنتيجة في آخر الكتاب هي ان العقلية العربية عقلية جامدة مادية خطابية . ولذا فإن شعرها حسي ، منطقي . وأنه شعر لم يعرف الجمال الروحي بل انغمس في الماديات، ولو اطلع الشابي على شعر العذريين في الجاهلية والعصور التالية لأدرك خطأ حكمه ، ثم انه لم يذكر شعر المتصوفة وهو نوع صاف للشعر لعب الخيال الشعري دوراً كبيراً فيه وفصلت فكرة الكتاب لأنه اساس دراسة الصورة عند الشابي . وقد اشير الى بقية المصادر التي استخلصنا منها فكرة الشابي عن الصورة عند توصيف مصادر البحث .

ولفهم موقف الشابي من الصورة الشعرية ، نتناوله من جانبين : الأول : انه يهدم الأسس النقدية والجمالية التي قام عليها الشعر العربي القديم ، حتى أواخر العصر الأندلسي ، فعدم تقبله لهذه الأسس ، هو اقضاء لقواعد نقدية وجمالية تحكمت في الدرس الشعري وتحكمت في الناقد العربي ، وبالتالي في الشاعر العربي حتى اخرجت القصيدة على حد تعبير الشابي ، كحدائق الحيوان فيها من كل لون وصنف ، وهو يقصد كثرة الموضوعات داخل القصيدة الواحدة ، حيث كانت تبدأ بالغزل ؛ أو بالوقوف على الأطلال والبكاء عندها ،

او وصف الناقة والرحلة ، ثم يدخل الشاعر الى موضوعه أو غرضه ، فيمدح او يهجو ، أو يصف ، أو يفخر . . . الخ . ثم يختم القصيدة بالحكمة او المثل دون ان يجمع الشاعر هذه الأجزاء المتفرقة في وحدة .

والشابي بذلك يفضل البناء العضوي ، الذي يدور حول موضوع واحد ، وينمو من الداخل ، فعمل الشاعر ليس سرد أجزاء منفصلة وانما ينبثق عمله من داخل وحدة مركزية هي الشعور ، الذي يظهر تجربة الشاعر ويوحدها . وذلك عن طريق الخيال لأنه « يمكن الشاعر من خلق الشكل الذي يوصف بأوصاف بيولوجية لا آلية ، بل انبثاق من داخل وحدة مركزية »^(١) . ولكن اذا كان الشعور متبايناً متوتراً ومتناقضاً في بعض الأحيان ، فسوف نجد بناء القصيدة يحوي هذا التوتر والتناقض ، ومن هنا فقد تعدد المحاور النفسية داخل القصيدة ومن ثم يصبح الحديث عن الوحدة العضوية داخل القصيدة درساً تجاوزته الدراسات النقدية الحديثة .

ويتهكم الشابي على صياغة القصيدة العربية الكلاسية الشكلية ، ويحدد مجال التهكم « . . اجل يا خيبة الشعر وان كان كثير من الناس لهم عقول يفهمون بها ، ثم لا يزالون يحسبون ان رسالة الشاعر ألفاظ منمقة نضيدية ، وعبارات مرصعة ، وكلام مرصوص »^(٢) . والشابي في هذه العبارة ينتقد ما وصل اليه الشعر الى مستوى منخفض ، حيث يهتم الشاعر باللفظ ووصف العبارة والديباجة مضحياً بالمعنى او بالفكرة ، ومن ثم يصبح الشعر لعبة بهلوانية يتلاعب بالألفاظ من أجل الجنس والتورية - مثلاً - وهذا تكلف وزينة لا رجاء من ورائه ، اذ الشعر ليس كلاماً مرصوصاً كالقوالب الجامدة ، والشابي بذلك يحاول هدم النزعة الشكلية التي سيطرت على الابداع والنقد العربيين .

(١) ديفيد ديتشس مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة محمد يوسف نجم مراجعة احسان

عباس ، دار صادر بيروت سنة ١٩٦٧ ، ص ١٧٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٧٤ .

ومن هنا يعجب الشابي بالشاعر الغربي لأنه « . . يعرض أمام النفس الصورة والأسباب والعوامل التي حركت في نفسه ذلك الرأي بصورة شعرية تحليلية . . يلقبها في حلة ضافية من الشعر والخيال »^(١).

وهذا الإعجاب يعكس رفض الشابي لما دون ذلك ، فاعراضه عن الشعر العربي بسبب إهمال الشاعر لحديث النفس والبعد عن التحليل ، ومن ناحية أخرى فإن الشاعر الغربي يعتمد على الخيال الشعري ولذلك فهو يلقي ما يريد أمام النفس ، ولا يلقيه أمام العقل كما يفعل الشاعر العربي ، ان الخروج من منطقة العقل وبرودته ومنطقيته والتركيز على القشرة اي العالم الخارجي ، هي التي اعطت صورة غير مرضية للشابي عن الشعر العربي ، ذلك ان اتجاهه الرومانسي الذي يعتمد الاحساس والوجدان ، وتصوير الأشياء بصورة نفس الأديب ، هو ما جعله يرفض الفهم والابداع العربيين للشعر ، ويفضل الشاعر الغربي لأنه نقل الشعر من الخارج الى الداخل الى النفس ، تلك النفس التي اكتشفها الرومانسي وجعلها محور الكون ، ومحور الادراك الجمالي لواقعه ، ان رفض الشابي للشعر العربي من وجهة نظر تعدد الموضوعات ومن ناحية بعده عن ذات الفنان ونفسه ، واعجابه بالشاعر الغربي الذي يعتمد على ذاته ونفسه ويتخذ خياله أداة لشعره بعد ان يعرض الأشياء على نفسه ، رفض لنظرية مضت ، وإيمان بنظرية جديدة ، هي التعبيرية. هذا هو الجانب الأول.

والجانب الثاني ، هو جانب البنيان ، بعد ان هدم الفهم القديم للشعر الذي يعتمد على الزخرفة ، والتزييق . وفي نفس الوقت - وعلى انقاض القديم - يبنى شعراً جديداً يقوم على الشعور .

ومفتاح فهم الشعر عند الشابي ، وبالتالي مفتاح فهم الصورة الشعرية عنده ، هو الشعور ، لأن الشعور عنده جوهر العمل الشعري ، فاحتكام الانسان

(١) نفسه ص ١١٤ .

الى الشعور « يدفعه ولا بد الى استعمال الخيال . . »^(١) ذلك أن الشعور يصطدم دائماً ببرودة اللغة في سياقاتها العادية ، العامة ، في حين نجد الشعور خاصاً ، متحركاً ، متغيراً ، موحياً ، وهنا نجد الشاعر يستخدم الخيال ليحطم العلاقات الرتيبة للغة وللأشياء ، ويضفي عليها من انحاءات الشعور والاحساس ، حيث يسقط الشاعر من ذاته وشعوره على الأشياء ، فنرى الأشياء (في الشعر) تعيش حياة الشاعر ، نراها متحركة بعد جمود ، حية بعد همود ، متجددة بعد أن كانت وتيرة واحدة ، كل ذلك بفضل الشعور .

وهذه الأزمة التي تنشأ بين الشعور واللغة هي المحرك وراء جعل الصورة الشعرية الحل الوحيد .

وليس الشعور جوهر الشعر عند الشابي فقط، وإنما تتوقف قيمة الأعمال الفنية وتتفاوت «بتفاوت الاحساس والشعور ، فيتفجر الشعر الخالد من بعض الأفتدة البشرية على حين ان الأخرى لا ترشح بغير الصديد . . »^(٢) فالشعور عند الشابي درجات، فهناك نفوس مرهفة الاحساس، رقيقة الشعور يخرج منها الشعر الخالد وهناك نفوس لا حس فيها ولا شعور فلن تخرج شعراً وإنما ستخرج صديداً - على حد قوله -

وتتوقف درجة الخيال أيضاً وفق درجة الشعور ، « فما كان الشعور دقيقاً عميقاً الا وكان الخيال فياضاً قوياً »^(٣) والعكس صحيح - أيضاً - كلما كان الشعور ضعيفاً كان الخيال قليلاً باهتاً .

ولذلك فالشعر عند الشابي ، شعور ، وأساس الصورة الشعرية بالتالي الشعور ، يقول في ديوانه :

(١) المصدر السابق ص ٢٤ .

(٢) نفسه ص ٢١ .

(٣) المصدر السابق ص ١٢٢ - ١٢٣ .

يا شعر أنت فم الشعور وصرخة الروح الكئيب^(١)
ويقول :

فيك انطوت نفسي ، وفيك نفخت كل مشاعري^(٢)
ويقول :

عش بالشعور وللشعور فانما دنياك كون عواطف وشعور
شيدت على العطف العميق وانها لتخف لو شيدت على التفكير^(٣)
وبذلك يبعد الشابي الشعر عن الجمود والجفاف ؛ ويجعله حيا يعيش على
العاطفة الملهبة والشعور الحي المتحرك ، حتى يأتي في النهاية وقد أذاب روح
الكون في شعره ، يقول :

أصغي لموسيقى الحياة ووحياها وأذيب روح الكون في انشائي
فالشابي يريد أن يسمع هدير الحياة في شعره ، ويسمع وحيها الخافت في
ضميره ، ويريد ان يفهم روح الكون عن طريق الالتحام معه ثم يذيب هذه
الروح بعد أن ينصهر معها في شعره ، وحتى يكون شعره في النهاية قصة حياته
ومصوراً للأشياء من خلاله .

وواضح فيما سبق أن الشابي يجعل الشعور جوهر شعره ، وليس هذا خاصا
به وحده بل يشترك فيه الرومانسيون جميعا . ثم يجعله المحرك الأساسي للخيال ،
بل يجعل الخيال تابعا لهذا الشعور ، فكلما زاد الشعور أفاض الخيال وكلما قل
الشعور ضعف الخيال ، وواضح ايضا ان الخيال الذي يقصده الشابي (في هذه
العبارات التي اقتبسناها آنفاً) هو ذلك المجهود الذي تلعبه غيلة الشاعر لاقامة
علاقات لغوية جديدة ، لتفكك ازمة الشعور واللغة ، لأنه في تقدير الشابي

(١) أبو القاسم الشابي ، ديوان أغاني الحياة الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧٤ ، ص ١٥٤ .

(٢) نفسه ص ١٨٦ .

(٣) نفسه ص ٢٥٢ .

« اللغة مهما بلغت من القوة والحياة فلا ولن تستطيع أن تنهض من دون الخيال - بهذا العبء الكبير الذي يرهقها به الانسان، هذا العبء الذي يشمل خلجات النفوس الانسانية وأفكارها . . »^(١).

فالشابي يقر بعجز اللغة امام تيار الشعور المتجدد والحي ، ويحس بجمودها نحو التعبير عن خصوصية التجربة الشعرية واسقاطها في ذات الشاعر عليها ، ومن ثم يصبح الخيال هو الوسيلة التي يحل بها هذه الأزمة عن طريق اقامة علاقات لغوية جديدة ملائمة .

ونلاحظ أن الشابي يخلط بين الخيال كقوة نفسية وعقلية لدى الانسان ، والخيال كابداع شعري . وسنراه فيما بعد يطلق مصطلح الخيال ليدل به على الصورة الشعرية .

وينقسم الخيال - عند الشابي - الى قسمين « قسم اتخذ الانسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة ، وقسم اتخذ لظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف، ومن هذا القسم الثاني تولد قسم آخر . . فكان منه المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من فنون الصناعة وصياغة الكلام »^(٢) ويسمي الشابي القسم الثاني الخيال الشعري ، ويسمي القسم المتفرع منه الخيال المجازي (أو الصناعي) . وبذلك نجد الشابي يجعل الأنواع البلاغية جزءاً من الخيال الشعري ، ولكنه جزء صناعي خلق ليراعي فنون الصناعة والصياغة ، وهو بذلك يصف الخيال المجازي بالصناعية والزخرفية ويجعل من المجاز والتشبيه والاستعارة حلية لفظية لتجميل الكلام ، وصياغة الأساليب المزخرفة ، وهذا اهدار لقيمة هذه الأنواع البلاغية ذات التاريخ الطويل في الشعر العربي ، صحيح ان العرب قد استخدموا هذه الأنواع من أجل الزخرفة ، وللشرح والتوضيح وضرب المثل

(١) الشابي ، الخيال الشعري عند العرب ص ٢٥ .

(٢) نفسه ص ٢٠ .

واظهار المبالغة وتحسين الأشياء وتقبيحها^(١)، ولكن ذلك لا ينفي اهمية هذه الأنواع البلاغية التي لا تزال تلعب دوراً خطيراً في تشكيل التجارب والرؤى وتصويرها جمالياً، فليس العيب ان يكون الخيال - على حد تعبير الشابي - تشبيهاً او استعارة او مجازاً مرسلأً، ولكن العيب هو جعل وظيفة هذه الأنواع الزخرفة وتصنيع الكلام المنمق فقط، أو جعل طرفي هذه الأنواع (- المشبه والمشبّه به - المستعار له والمستعار منه -) جامدين ثابتين غير متفاعلين .

وإذا كان الشابي يضع هذه الأنواع في نطاق الخيال الصناعي او المجازي فانه يرصد مرحلة من مراحل تطور الخيال الشعري عموماً . ولكن خطأ الشابي أنه اعتبر نشأة هذه الأنواع المجازية او الصناعية نتيجة لرقى حضارة الانسان ورغبته في اظهار البراعة في حين ان هذه الأنواع المجازية كانت استجابة لحاجات جمالية وروحية لدى الانسان حين احس بعجز اللغة العادية امام شعوره المتدفق وآماله الجامحة .

ويجعل الشابي وظيفة الخيال الشعري - عموماً - تفهم « سرائر النفس ، وخفايا الوجود . . (وأن) نسمع من ورائه هدير الحياة الكبرى . . . »^(٢) .

والخيال الشعري - كما وصفه الشابي - يشمل كل أنواع الأدب ، من الأسطورة والشعر الى الخطابة، ولذلك فنحن لا نستطيع ان نضع ايدينا على ميزات الخيال الشعري في كل نوع على حدة ، وبذلك أغفل الشابي تميز الظاهرة عن الأخرى . وربط ظاهرات كثيرة بقانون واحد .

والصورة الشعرية نتاج لهذا الخيال الشعري ، وأداته في نفس الوقت . .

ويمثل التشخيص أساس الخيال الشعري وبالتالي الصورة الشعرية ، فاذا

(١) انظر جابر احمد عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي دار الثقافة للطباعة والنشر سنة

١٩٧٤ فصل اهمية الصورة ووظائفها ص ٣٨١ وما بعدها .

(٢) ابو القاسم الشابي : الخيال الشعري عند العرب ، ص ٢٦ .

خلا منه عمل أدبي افتقد صفة الشعري ، ويرى الشابي ان « اتباع العرب لغير التشخيص هو السبب في ان اساطيرهم لم تكن مشتملة على شيء من الخيال الشعري »^(١) وليس الحديث هنا خاصاً بالأسطورة ولكننا نستدل به على الخيال الشعري عموماً وكيف ان التشخيص هو جوهره الحقيقي ، وهذا الحديث يؤكد فكرة الشابي عن جعل الشعور جوهر الخيال وحافزه وسببه، فاذا ربطنا بين الشعور والتشخيص لن نجد الفرق واسعاً او بعيداً، بل سنجد الشعور يؤكد فكرة التشخيص، حتى يتكون الشعر صورة مشخصة لصاحبه، حيث يخلع على أجزاء واقعه ثوب الحياة والحركة ، ويجد الواقع في شعره ارواحاً تشاركه حسه وأحزانه وأفراحه بعد ان يشس من العلاقات البشرية وشعر بغربته نجوها .

فالشابي يقول :

أنت يا شعر ، فلذة من فؤادي تتغنى وقطعة من وجودي^(٢)
أنت يا شعر، قصة عن حياتي أنت يا شعر صورة من وجودي^(٣)

وكل الملاحظات ، التي مرت سابقاً عن الوحدة العضوية داخل القصيدة ، والشعور وارتباطه بالخيال ، وتوقف درجة الخيال على درجة الشعور ، والتشخيص كجوهر لكل ذلك ، ينبع اساساً من اكتشاف الرومانسية للعوالم الداخلية في الانسان ، وتركيزها على داخل الشاعر ، واعتبار الشعر تعبيراً عن الشعور الصادق ، كل ذلك أدى الى جعل الشعور والخيال والتشخيص علامات للنظرية الرومانسية التعبيرية .

ولا يختلف الشابي عن غيره من الرومانسيين الغربيين او العرب ، فهو واحد منهم ، ولكن فضله حين نقيسه بمرحلته التاريخية في تونس ، حيث يظهر

(١) المصدر السابق ص ٣٤ .

(٢) الديوان ص ١٢٤ .

(٣) نفسه ص ١٢٥ .

التخلف واحترام الاسلاف ، وعدم الرغبة في الحديد بل واتهامه بالكفر والزندقة ، وساعد على ذلك وجود الاستعمار الفرنسي الذي أكد على عناصر التخلف حتى ترسب البلاد في قيوده ، وهنا نتعرف على ثورة الشابي الفكرية والفنية التي أراد أن ينقل مجتمعه اليها ، رغم تحمله لمشقات هذه النقلة وشعره يشهد على ذلك وواقع مجتمعه شهيد أيضاً ، فبين الفرد ومجتمعه صراع دائم بين المثال والواقع «^(١)» .

ورد مصطلح « صورة شعرية » في تراث الشابي النظري ، مرة واحدة في رسالة بعث بها الى صديقه محمد الحليوي يدافع فيها عن رأيه في شعر أحمد زكي أبو شادي ، وليظهر انه لم يظلم أبو شادي ، يقول : « . . والذي أسقط من قيمة ادبه (يقصد شعره) شيثان :

١ - أنه متعجل مكثار لا يصبر على التجويد الذي هو عمل لا بد منه للفنان المتسامي .

٢ - أن صوره الشعرية ، لاتبدو واضحة كاملة في شعره بحيث ترغبمك على تذوقها واستمتاعها وذكرها ، بل انها لتبدو ملتأة غائمة سريعة كل السرعة كأنها صور شريط سينائي يدار بسرعة جنونية ، وهذا السبب الذي ينأى بالناس عن تذوق شعره وادراك ما فيه من صور شعرية واحساسات عميقة ، تدل على نفس حية واعية ، ولذلك فشعره يبدو فاتراً - في كثير من الأحيان لا يسيطر عليك ويرغمك على أن تتبعه مسحوراً دهشاً ، وما أشبه شعره في نظري بتلك المرأة الجميلة التي يعجبك جمالها ولكن لا تستفزك أنوثتها القاهرة وسحرها الغالب . . . »^(٢) .

وحديث الشابي السابق يدور حول ثلاثة محاور ، عمل الفنان التكتيكي ،

(١) انظر : عيسى يوسف بلاطة ، الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث - دار الثقافة - بيروت الطبعة الأولى آيار ١٩٥٩ الفصل الثالث ص ٥٠ وما بعدها .

(٢) محمد الحليوي ، رسائل الشابي ، منشورات دار المغرب العربي بتونس ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٦٦ م ، ص ١٣٣ .

خصائص الصور الشعرية عند أبو شادي ، موقف المتلقي من صورته وسببه ،
والفقرة كلها اخطر فقرة تحدث فيها الشابي عن الصورة الشعرية بوضوح وسماها
باسمها ، فقد تكلم عنها تحت اسم الخيال في مقدمته لديوان الينبوع لأبو شادي .

ويرى في المحور الأول أن الشاعر يجب ان يتأنى ولا يكثُر وعليه ان يصبر
على التجويد ، فالعجلة والأكثار مضران بجودة الشعر وبالتالي بجودة الصور
الشعرية. والمحور الثاني هو الأهم لأنه حديث مباشر عن الصور الشعرية ، وهو
يعرض مشالبها وعيوبها عند أبو شادي ، ولا يعني ذلك خصوصية لأبو شادي ،
بل هو اساس نظري نقدي ومعياري للحكم على الصورة الشعرية من وجهة نظر
الشابي .

خصائص الصورة الشعرية عند الشابي :

الصورة واضحة، كاملة :

يعيب الشابي صور ابو شادي لأنها لا تبدو واضحة كاملة ، ومعنى ذلك
أنه يشترط فيها الوضوح والكمال ، والوضوح ان توصل الصورة الشعرية احساس
وشعور الرومانسي مباشرة دون ان تشغل المتلقي عنها غيرها ، والوضوح يتطلب
أن تكون العلاقة القائمة بين طرفي الصورة غير متداخلة لدرجة الغموض ، في
حين أن الصورة الشعرية الجيدة المتداخلة العلاقة المتبادلة التأثير والتأثر بين طرفيها
لتنشأ علاقة جديدة ليست احد الطرفين على حدة وانما نتاج لهما ولتفاعلهما . فإذا
بلغت الصورة الشعرية هذا المبلغ ترغم المتلقي على تذوقها، ليس بالقوة، ولكن
بسحر الشعر وقوته الحدسية التي تأخذ المتلقي بجذتها ، فيستمتع بها ، ويذكرها
دائماً في المواقف المتشابهة او حينما يريد ان يصور موقفاً مشابهاً . وكاملة بمعنى انها
تتكامل فيما بينها لتخرج صورة كلية معبرة عن حس الشاعر تجاه موضوع محدد كما
هو عرف التعبيريين .

الصورة غير غائمة ، غير ملتأمة :

يعيب الشابي صورة أبو شادي لأنها تبدو ملتأمة وغائمة ، ومعنى ذلك أنه

يشترط فيها البعد عن التغميم والتلوث، وهي صفة متفرعة من الصفة الأولى (الوضوح) وهي صفات بعيدة عن صفات الصور الشعرية، فقد نصف بها اللوحة الزيتية، لأنها تستخدم اللون والضوء، فتبدو ملتثة أو غائمة، ولكن ان نصف الصورة الشعرية بهذا فهو تجاوز في غير محله.

الصورة متأنية :

يعيب الشابي صورة أبو شادي لأنها سريعة لا تعطي فرصة للمتلقي حتى يتذوقها، وهذه الصفة تعالج الصور الشعرية وعلاقاتها داخل القصيدة، ولا تعالج الصورة الشعرية المفردة، فالصورة المفردة توضع بالسرعة عند ارتباطها بغيرها، والشابي يذكر أنها سريعة كل السرعة، فهو يعيب السرعة المفرطة، ويلفت النظر تشبيهه بتابع الصور الشعرية بصور الشريط السينمائي، والربط بينهما في سرعة كل منهما، وهذا التشبيه يعكس التركيز على الرؤية البصرية في الصورة الشعرية، مما يجعلها حسية تهتم بما تراه العين فقط، ويهم التابع القائم بين صور الشريط وصور القصيدة، فصور الشريط نامية يؤدي بعضها للآخر حتى تأتي الخاتمة وقد نضجت الصورة الكلية حول موضوع أو موقف محدد، ويعلل الشابي بعد الناس عن تذوق شعر أبو شادي بهذه السرعة الجنونية وهو مبدأ صحيح لأن الأصل في التذوق الإدراك الذي يتوقف على جودة الصورة.

والصفات التي ذكرها الشابي مرتبطة ببعضها وتتبع من تصور الصورة الشعرية كاللوحه، وهذا يتطلب الوضوح والتحدد في العلاقات، ولذلك كلما اقتربت الصورة من هذا المقياس اقتربت من المثال، ولكن الوضوح والتحدد لا يعنيان التسطيح والمباشرة، لأن الشاعر ينقل اللغة الى مستوى تصويري يعتمد المجاز أساساً فيه مما يبعده عن السطحية والمباشرة وهذه الصفات التي عرضها الشابي تلح على حسية الصورة في حين ان الصورة قد تكون حسية وقد تكون معنوية كأن نشبه السحاب بالروح مثلاً، ثم انه حصرها في حاسة واحدة وهي البصر على حين يشمل الحس السمع والبصر والشم واللمس والتذوق وكلها

تعاون في تشكيل الصورة الحسية ، كما أن التركيز على البصر يجب ألا يعني تصوير الشكل الخارجي ومحاكاة السطح ، لأن الشعر نفاذ الى عمق الأشياء .

والتشبيه السابق بين الصورة والشريط السينمائي يعكس عنصر الاختيار والترتيب الذي قوم به الشاعر او المصور لبيان الفكرة المتكاملة او تصوير الموقف من كل جوانبه كما يراه الشاعر.

نستطيع ان نضيف صفات أخرى للصورة الشعرية من الفهم السابق للخيال الشعري :

الصورة الشعرية شعورية :

ذلك أن جوهر الخيال الشعري الشعور، ودرجة الخيال متوقفة على درجة الشعور، فالعلاقات بين أطرافها ليست مجردة باردة، بل شعورية دافئة، تنقل حدى شعورياً بطريقة جمالية .

الصورة حل لمشكلة اللغة :

طالما كان الشعور هو الأساس في العملية الشعرية وجوهر الخيال الشعري، فإن اللغة العادية لا تشكل الصورة الشعرية لأن الشعور خاص ، متدفق، دافئ واللغة عامة ، باردة ، ولذلك فالصورة تقيم علاقات جديدة بين كلمات اللغة ، لتخصص التعبير عن الشعور.

الصورة تشخيصية :

جوهر الخيال الشعري التشخيص اي بث الحياة في أجزاء الواقع ، واسقاط ذات الشاعر عليها ، وهذا لا يتم الا بالصورة الشعرية، ولذلك فالصورة، حية، نامية ، تحمل السمات الانسانية المسقطة عليها من داخل الفنان .

التشكيل الجمالي للصورة الشعرية عند الشابي

مدخل لدراسة التشكيل الجمالي

الصورة الشعرية علاقات لغوية خاصة يقيمها الشاعر في لغته ليعبر بها عن موقفه مشكلاً جمالياً ولا توجد لها نماذج تطبيقية للشعر حول هذه المقولة ولذلك فما أقدمه يخضع للمحاولة الخاصة في التطبيق والشابي الذي أخذ طريق الرومانسيين العرب عبر دواوينهم والرومانسيين الغربيين من خلال مترجماتهم الى العربية ، نجد انفسنا بازاء شاعر روماني يسقط من ذاته على شعره حتى يصبح شعره في النهاية كما قال هو :

أنت يا شعر فلذة من فؤادي تتغنى وقطعة من وجودي^(١)
أنت يا شعر قصة عن حياتي أنت يا شعر صورة من وجودي^(٢)

فالشعر في نظره - ونظر الرومانسيين - قصة عن حياة الشاعر الذاتية والخاصة المتفردة، وبذلك يكون الفرد محور الكون في عرفهم الفني ، وبذلك يركزون على جانب واحد من جوانب التجربة الفنية الثرية التي لا تقف عند هذا الحد الضيق ، فالتجربة الشعرية أرحب بكثير لأنها تمثل جدل الذات بالموضوع، ذلك أننا لا ننكر الجانب الذاتي في الشعر ، بيد أننا لا نعتمده أساساً وحيداً في التجربة بل نعتمده جانباً مؤثراً مع بقية الجوانب الفنية الأخرى . فالشعر - كغيره من الأنواع الأدبية - خلاصة جدل جمالي . ولا شك في أن الذاتي والموضوعي ليسا منصهرين متوحدين - كما في نظر الرومانسيين (وكما نجد ذلك في علاقات المشبه

(١) أبو القاسم الشابي : أغاني الحياة ، ص ١٢٤ .

(٢) نفس المرجع ، ص ١٢٥ .

والمشبه به - والمستعار منه والمستعار له - على وجه الخصوص -) وانما يؤثر كل منهما في الآخر ، وبذلك لا يكون الانصهار الرومانسي هو كل ما في الأمر وانما الذات في حركتها الدائبة للبحث عن وظيفة تتحقق من خلالها تتجادل مع الموضوع . وبقدر هذا الجدل تكون جدة التجربة ، وفي النهاية اما أن تغلب الذات وتطغى - كما في الموقف الرومانسي - واما أن يطغى الموضوع - كما في الموقف الكلاسيكي . حيث نجد العلاقات المنطقية (الحادة) بين المشبه والمشبه به وبين المستعار له والمستعار منه ، علاقات غير متجادلة وغير منصهرة وبذلك تتسم بالجمود والاشارية والتكرار والثبات. والموقفان السابقان مرفوضان - لدينا - جمالياً ونظرياً لأن الصورة الشعرية في الموقف الكلامي تتميز بالشكلية البحتة لأنها ستصبح هدفاً للشاعر وفي الموقف الرومانسي ستصبح جوهر العمل الشعري إلا أنها سترتد الى الانصهار والتوحد الصوفي بين الشاعر والتجربة حتى ننظر في النهاية الى من قال حتى نفهم ما قيل ولسنا مطالبين بذلك . لأننا نحلل التشكيل الجمالي لنصل الى موقف الشاعر من واقعه وما عدا ذلك ليس من واجب الناقد الأدبي . ثم اننا لا نفصل هذه الظاهرة (الصورة الشعرية) رغم استقلالها النسبي - عن علاقاتها داخل القصيدة وداخل الديوان أيضاً على اعتبار أن اللاحاح الدائم على صورة من الصور يمثل تشكيلاً جمالياً ذا دلالة على موقف جمالي من الواقع لأن الفن - والشعر ادراك جمالي للواقع .

والأصل في هذا الادراك الجمالي (لهذا الواقع) هو التعامل (الخاص) مع اللغة وتحويلها من المجرد والعام والمباشر الى المجازي والرمزي . واللغة ملك للجماعة يتفقون على دلالتها ، ويرجع فضل الشاعر في طريقة التعامل الخاصة مع اللغة .

ولكن هل نجح أبو القاسم الشابي في التعامل (الخاص) مع اللغة وأخرج لنا - من خلال ديوانه « أغاني الحياة » - علاقات لغوية خاصة تخرج اللغة من الكلام العادي الى اللغة المجازية والرمزية ؟ ان الاجابة عن هذا السؤال تعتبر مصادرة على ما نطمح أن نوضحه في نهاية هذا البحث . ولذلك علينا أن نتخذ

الطريق العلمي في ذلك وهو أن نبدأ بالتشكيل الجمالي ونحلل علاقاته الجمالية لنصل (خلال التشكيل) - الى الموقف (الجمالي) من الواقع . والشابي في العلاقة بين طرفي الاستعارة يخلق نوعين من العلاقات :

١ - علاقة التشخيص حيث يجعل أحد طرفي الاستعارة احدى المطلقات ، والطرف الآخر عضواً أو حركة أو صوتاً آدمياً فيسبغ الحياة على المطلقات محققاً بذلك التشخيص وهو الذي تقوم عليه فكرة التجسيد والتمثيل ، ذلك أن الانطلاق من الذات لدى الشاعر الرومانسي - والحديث هنا عن الشابي - يجعل هذه الذات محور الكون والتفكير وبالتالي يسقط من هذه الذات على أجزاء واقعة أشواقها وأحلامها ورؤاها فيحمل الواقع ما تصبو نفسه اليه . وفي حالات أخرى يركز الشاعر- الشابي - على أحد أجزاء الواقع المادي أو الاجتماعي ويحمله ، دلالات قوية ومركزة - ويجعله رمزاً - بالتكرار - يحمل رؤيته الى الواقع وسنوضح ذلك في حينه .

علاقة الالتحام بالطبيعة :

حيث يجعل الشابي طرفي الاستعارة مطلقاً مثل (الليل - الربيع - الحياة - الحب) والطرف الآخر أحد أجزاء الطبيعة ومن ثم يحقق التلاحم بين الشاعر والطبيعة ، ولكن ، تظل العلاقة بين طرفي الاستعارة عنده محل الخلاف ذلك أن العلاقة هذه اما تستحيل الى وحدة بين الطرفين واما أن ينصهر الطرفان دون أن يقيم بينهما تأثيراً وتأثراً. وأما التشبيه فإن الشابي يكثر من التشبيهات حتى لتعد له عشرين تشبيهاً في قصيدة واحدة^(١) .

وهذه التشبيهات - كثرتها - تدل على شيئين : الأول : محاولة الشاعر خلق حوار نفسي بين المشبه والمشبه به حيث يرقى بالمشبه به الى نطاق نفسي يجمع في النهاية مثلاً بين الطفولة - والحلم . والصباح . . . الخ . ولا شك في أن الرابط

(١) صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ .

بين هؤلاء جميعاً رابط نفسي وهذه خطوة جيدة إذا قارنا التشبيهات التي وردت في دواوين شعراء الكلاسيكية الجديدة امثال حافظ وشوقي - في المشرق العربي (على سبيل المثال) وصحيح ان حركة الشابي الشعرية هذه مستمدة من شعراء رومانسيين سبقوه في هذه الحلبة امثال جبران وبقية شعراء المهاجر - إلا أن أهم ما يميز تشبيهات الشابي تراكماتها وكثرتها وتواليها مما يدل على تأجج هذه العاطفة الرومانسية - لدى الشابي - تأججاً أدى الى هذا البناء التراكمي في ايراد التشبيهات ولعل قصيدته الشهيرة - صلوات في هيكل الحب توضح ذلك ، وهذه هي الملاحظة الثانية .

ولكننا لا نستطيع أن نفصل التشخيص والرغبة الملحة فيه عند الشابي بالرغبة في التوحيد مع الطبيعة حيث تصير الطبيعة بعد الانصهار فيها وانصهارها داخل الذات الرومانسية - وحدة واحدة ، ولما كانت الذات هي أساس الالتحام والانصهار وهي أساس التشخيص فإننا نجد استحالة الفصل بين الملاحظتين .

أولاً : النظر في موضوعات الديوان يجدها تتجه نحو الطبيعة ، فلسفة الحياة ، الحب ، الفن (الشعر) ، الوطن .

وهذه الاتجاهات الخمسة توضح لنا ما كان يصبو اليه الشابي من خلال ديوانه وهو الأغاني المختلفة في الحياة ، للطبيعة الصامتة والحياة للالهام والفن خاصة الشعر ثم فلسفته في الحياة وموقفه من الوطن أو تحديد موقف من القضية الوطنية التونسية في عصره ، وهي قضية تحرير تونس من المستعمر الفرنسي .

ولا شك أن الحديث عن الوطن يشمل الحديث عن الطبيعة التونسية أو الطبيعة بصورة عامة وما فيها من بشر كما أن الحديث عن الحب هو حديث عن الطفولة والشعر والطبيعة والمرأة فكل هؤلاء يشكلون الحب في نظر شاعرنا ومن هنا تتداخل الموضوعات الشعرية ويعتبر الفصل بين هذه الأمور نوعاً من التجاوز من أجل الدراسة فقط .

ثانياً : ان موضوعات الشعر عند الشابي . ومن خلال ديوانه أغاني

الحياة - تبين اتجاهات الصورة الشعرية عنده أيضاً ، ذلك أن الصورة هي الجوهر الشعري لأنها الوحيدة القادرة على استكناه التجربة الشعرية داخل هذا الشاعر الرومانسي ، ونقل عالمه الداخلي مشكلاً تشكياً جالياً في قصائد شعرية يتحدد بها موقفه من واقعه ويظهر هذا الموقف سعة رؤيته الشعرية أو ضيقها .

ولقد أثرت هذه الموضوعات الشعرية في عناصر الصورة الشعرية حيث كانت الطبيعة هي المعين الذي لا ينفد عند الشابي، يأخذ منها عناصر التشبيه أو الاستعارة بل يصل إلى المستوى الرمزي معتمداً على هذه الطبيعة حين يرمز بالليل والمساء إلى الظلم وعدم وضوح الرؤية أو يرمز بالكأس إلى الحياة أو يرمز باليد إلى البطش والقدرة على التأثير . ولكن الشابي رغم ذلك يرقى بالرمز من المستوى الحسي والمادي ويقيم علاقات لغوية جديدة تنقل موضوعاته بل تنقل الصورة الشعرية إلى مرحلة جيدة من العلاقات النفسية التي تستكناه التجربة الشعرية الشابية .

ثالثاً : لقد تردد الشابي - خلال ديوانه - بين الاعتماد على الصورة الشعرية أداة لنقل عالمه النفسي أو تجربته الداخلية أو الواقع المتلون بلون نفسه (كما يقيم الرومانسيون نظريتهم التعبيرية) وبين هذا الاعتماد على الصورة الشعرية كحقيقة أساسية وبين جعلها أداة لبيان حسن تشبيهه أو استعراض قدرته على إيراد عشرة تشبيهات متتاليات أو جعلها ملخصة للتجربة أو لموقفه من التجربة (أو الواقع) أو يأتي بها ليستشهد بها على فكرة مسبقة أو يشرح بها فكرة أو يوضحها .

رابعاً : الصورة الشعرية عند الشابي بدأت كلاسيكية في تجاربه الأولى ثم بدأت تخلط بين الكلاسيكية والرومانسية ثم أصبحت بعد ذلك رومانسية الاتجاه وليس معنى هذا أن هناك صورة شعرية رومانسية أو صورة شعرية واقعية أو صورة شعرية كلاسيكية فهذا الفرق غير موجود في الواقع وإنما يأتي هذا التحديد من أجل الدراسة ثم انه يتحدد وفق علاقة طرفي الصورة الشعرية وخصوصاً بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) أو بين طرفي الاستعارة (المستعار منه

والمستعار له) فإذا كانت هذه العلاقة تقوم على المنطقة والفصل بين الطرفين فإنها تناسب العقلية الكلاسيكية وإذا قامت على الصهر فهي تناسب العقلية الرومانسية التي تقوم على الوحدة بين الشاعر والأشياء والاتحاد بها .

ولو سلمنا بالتفرقات الأولى نقع في محذور وهو وجود صورة اشتراكية مثلاً وصورة رأسمالية (على سبيل المثال) ولكننا نعتقد أن الواقع كله أرض للصورة الشعرية والطبيعة ملك لجميع الشعراء والعالم كله مسكن للشاعر وعلى الشاعر أن يختار من أجزاء واقعه ما يعينه على تشكيل موقفه من هذا الواقع وفق رؤيته الخاصة .

خامساً : تنبه الشابي الى أهمية الصورة الشعرية واتخذها - في معظم قصائده - الوسيلة الجوهرية لاستكناه تجربته الشعرية تجاه موقف (أو موضوع) محدد ولكنه اعتمد على التشبيه والاستعارة أساساً - وخصوصاً الاستعارة في تشكيل الصورة الشعرية ولم يرق الى المستوى الرمزي الا قليلاً وبذلك وقع داخل بؤرة الاستعارة بتوحيدها وصهرها بين طرفيها في حين يجب أن نخرج من علاقات الوحدة بالأشياء الى التفاعل والتميز عنها .

وبذلك وقع الشابي في أسر ما أسماه هو بالخيال الصناعي وهو جميع المجازات ولكن فضله هنا انه مثل الرومانسيين نقل المجاز الى داخل الفنان وجعله يستكنه داخله .

سادساً : ويتضح موقف الصورة الشعرية في بناء القصيدة في عدة نقاط :

أ - الصورة تأتي عرضاً ولا تبني القصيدة وإنما تأتي للاستشهاد والتوكيد (القصائد الأولى في الديوان) .

ب - الصورة تأتي ملخصة للتجربة ثم تأتي بقية الصور الشعرية إما شرحاً لها أو استطراداً عليها . (جدول الحب) (المساء الحزين مثلاً) .

ج - الصورة الشعرية مفككة لا يجمع بينها رباط فني ، ويتحايل الشابي على

ذلك بحروف الجر أو العطف لربط الصور ببعضها وهذا ضعف في بناء القصيدة (قصيدة المساء الحزين مثلاً) أو (جدول الحب مثلاً) .

د - الاعتماد على التضاد في تشكيل الصورة الشعرية وبين الصورة والأخرى داخل نطاق البيت وكذلك في نطاق القصيدة وسوف نعالج ذلك في الفصل الأخير .

هـ - تنتشر بعض الصور التراثية في ديوان الشابي بنفس دلالاتها الضعيفة الا قليلاً منها يطوره الشابي وهذا هو المطلوب في الاستعارة من صور التراث ، وسوف نأتي بأمثلة لهذا النوع في حينه .

سابعاً : ان ما وصل اليه الشابي من فهم للصورة الشعرية نظرياً (وحديثه عن الخيال) لا يجب مقارنته بما وصلنا اليه بعد تحليل تشكيله الجمالي للصورة الشعرية - لأن الأسس النظرية تختلف عن ابداعات الشاعر الجمالية .

ثامناً : نستطيع أن نجد لدى الشابي دوراً للكلمة المفردة في التكرار - التضاد - استخدام الصفة .

ونجد عنده الرمز الشعري في :

رمز الظلام (الليل - المساء - الألوان القائمة) .

رمز النور (الفجر - الصبح - النهار - الشمس) .

رمز الكف (واليد) .

وسوف تحلل هذه الرموز في موضعها .

التشكيل الجمالي للصورة الشعرية عند الشابي

الفصل الأول

دور الكلمة في بناء الصورة الشعرية

التكرار - التضاد - الصفة

الشعر فن لغوي ، يستخدم اللغة استخداماً خاصاً ، ويبني منها ويشكل الموقف الجمالي من كلماتها ، ومن البديهي « أن أصغر وحدة ذات معنى ، ويمكن افرادها والنظر اليها . . هي الكلمة ، ولكن الأصوات والكلمات ليست هي الوحدات الوحيدة في الكلام ، اننا لا نتكلم كلمات مفردة ولكننا نكون منها تراكيب . »^(١) ولذلك فتحليل التشكيل الجمالي للشعر سيجد نفسه أمام الكلمة أساساً له ، ومن هنا فالكلمة المفردة تستحق الدراسة مع الاحتراز من فصلها عن سياقها ، لأن الكلمة المفردة قد تحمل معنى ، ولكنها داخل السياق اللغوي أو الشعري تتحمل معاني أخر وإيجاءات جديدة ، ومن ناحية أخرى فالحديث عن الكلمة سيكون من ناحية دخولها في التركيب بهدف خلق الدلالة المطلوبة .

والصورة الشعرية كعلاقة لغوية تعتمد الكلمة أساساً في تركيبها ، وتؤدي الكلمة عند الشابي وظائف ثلاثاً .

التكرار - التضاد - الصفة .

« التكرار » :

التكرار ظاهرة قديمة في التراث العربي ، وثمادجه المشهورة موجودة في القرآن الكريم ، وله أنواع ، كتكرار الآية الكاملة في سورة الرحمن ، أو تكرار الكلمة في سورة القارعة « القارعة ، ما القارعة ، وما أدراك ما القارعة . . » ، والشعر العربي القديم ، نظراً لاعتماده على الانشاد والإلقاء ، كان يعتني أحياناً كثيرة بتكرار الكلمة أو العبارة لينبه السامع ويمجده .

(١) استيفن أولمان ، دور الكلمة في اللغة ص ٣١ .

وظاهرة التكرار في شعرنا الحديث كثيرة ، ولكن يجب التفرقة بين تكرار يأتي من أجل التجنيس فقط ، أو لتحسين العبارة في شكلها وتقسيمها ، وبين تكرار يأتي ليؤدي دوره في السياق العام للقصيدة ، حتى لا يصبح لفظة متكلفة .

وتشترط نازك الملائكة^(١) في اللفظ المكرر أن يرتبط بالسياق وأن يلقي ما بعده عناية الشاعر ، وعندها التكرار أربعة أقسام ، تكرار الكلمة المفردة ، وتكرار العبارة أو البيت ، وتكرار المقطع الشعري الكامل ، وتكرار الحرف ، ولا تقف عند هذا التقسيم وإنما تعترف أنها البداية وعلى الباحثين أن يكملوا درس هذه الظاهرة .

ومن الناحية الدلالية ، فالتكرار عندها ثلاثة أنواع :

التكرار البياني : وهو أبسط الأنواع وأصلها وإليه قصد القدماء مطلق لفظ التكرار .

تكرار التقسيم : وهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة ، بغية عمل يقظة في ختام المقطوعة توحد القصيدة في اتجاه واحد .

التكرار اللا شعوري : وهو يجيء في سياق شعوري كثيف يبلغ أحياناً درجة المأساة .

والتكرار عند الشابي ، يدور حول الكلمة والعبارة والجملة .

وتكرار الكلمة قد يكرر الفعل أو الاسم ، وبالنسبة للعبارة والجملة ، فالمقصود منها استئناف توليد الصور الشعرية ، هذا في الصورة الشعرية ، وفي داخل الجملة الشعرية يقوم التكرار بدور التضخيم والمبالغة في توصيل الدلالة .

وسنعرض الشواهد ثم نتبعها بتعليل وجود هذه الأنواع .

(١) انظر : نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة - بيروت - الطبعة الثالثة سنة ١٩٦٧ ص ٢٣٠ وما بعدها .

ونظراً لأن عنوان هذا الفصل ، دور الكلمة في بناء الصورة الشعرية ،
فسنقدم الحديث عن الكلمة ثم نتبعها بالحديث عن التكرار في الجملة الشعرية ،
وأما الحديث عن الصورة الشعرية المكررة ، فسوف تدرس في الفصل الأخير
« دور الصورة الشعرية في تشكيل القصيدة » .

دور التكرار في بناء الصورة الشعرية

« تكرار الكلمة »

تقوم الكلمة بعدة أدوار وأول دور ، التكرار ، كظاهرة موجودة فيما خلفه الشابي من شعر ، وتمثل الكلمة المكررة المركز الدلالي الذي ينطلق منه الشاعر ، ويعود اليه ، خالقاً في كل مرة علاقة لغوية جديدة أو صورة شعرية جديدة ، وبذلك يكون تكرار الكلمة عند الشابي ذا وظيفة جمالية ، لأنها تقوم بدور المولد لصوره الشعرية ، وهي في نفس الوقت الجزء الثابت أو العامل المشترك بين مجموعة من الصور الشعرية ، مما يحمل الكلمة دلالات ، وإيجاءات جديدة في كل مرة ، وتعكس في نفس الوقت الحاح الشاعر على دلالة معينة ، تختزل موقفه الجمالي ، الذي نتعرف عليه من خلال فهم وظيفة التشكيل الجمالي .

والتكرار أحد الأدوات الجمالية التي تساعد الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره ، لأن الصورة الشعرية على أهميتها ليست العامل الوحيد ، في هذا التشكيل .

والحديث عن دور الكلمة لا يعني فصلها عن سياقها الشعري ، داخل الصورة أو داخل القصيدة ، لأن الدلالة الشعرية تنتج من العلاقة القائمة بين هذه الكلمة وما بعدها ، حيث يتحدد مجال دلالتها في سياقها بالنسبة لما قبلها ، وما بعدها .

ولا بد أن يعتمد التكرار الاهتمام بما بعد الكلمة المتكررة حتى لا يصبح التكرار مجرد حشو ، فالشاعر اذا كرر عكس أهمية ما يكرره مع الاهتمام بما بعده

حتى تتجدد العلاقات وتثرى الدلالات وينمو البناء الشعري .

والتكرار - عند الشابي - كثير ، تكرار للكلمة (اسم - فعل - ضمير) تكرار لعدة كلمات ، تكرار لصورة شعرية ، ويهمننا في نطاق دراسة الصورة الشعرية دور الكلمة في هذا البناء « دور التكرار في هذا البناء » ، ثم نتبعه بالحديث عن التضاد والصفة .

ويلاحظ على ظاهرة التكرار عموماً - عند الشابي - عدة ملاحظات :

ان الشابي قد يكرر عنوان القصيدة ، ولذلك دلالة على موقف الشابي من موضوع القصيدة ، فإذا كانت القصيدة تسمى باسم موضوعها ، فإنه يجعل من هذا الاسم محوراً أو مركزاً يكرره ، ويعكس بذلك اهتمامه بدلالة هذه الكلمة (أو العبارة)^(١) .

عندما يكرر الشابي عبارة أو كلمة نجده يستسلم للتداعي ويكررها مرات كثيرة متتالية ليكون لها وظيفة جمالية (توظف هذا التكرار)^(٢) .

ويكرر الشابي حين يبدأ مقطعاً جديداً ، أو يبني صورة جديدة من نفس الكلمة بعد تكرارها ، وقد يبدأ بعدها صورة جديدة ، وقد يؤكد أو يكرر بعض مشتقات الكلمة للتجنيس والتوكيد . وسنعرض لنماذج تشمل هذه الأنواع فيما يلي .

(١) يمثل هذه الملاحظة قصائد :

أيها الحب ص ١٩ ، الكآبة المجهولة ص ٤٦ ، يا شعر ص ٥٤ ، أيها الليل ص ٧٤ ، الحب ص ٧٩ ، سر مع الدهر ص ٨٥ ، يا رفيقي ص ١٠٨ ، الى الموت ص ١١١ ، يا موت ص ١٣٧ ، أراك ص ١٨٤ ، الناس ص ٢٥٠ ، حرم الأمومة ص ٢٦٧ .

(٢) يمثل هذه الملاحظة قصائد :

يا شعر ص ٥٤ ، أغنية الأحزان ص ٦٧ ، مناجاة عصفور ص ١٠٥ ، الى الموت ص ١١١ ، قلت للشعر ص ١٢٤ ، الى قلبي التائه ص ١٣١ ، الى الله ص ١٤١ ، النبي المجهول ص ١٤٥ ، الأبد الصغير ص ١٥٠ ، الأشواق التائهة ص ١٦٤ صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، قلب الشاعر ص ٢٥٨ ، الى البلبل ص ٢٩٠ .

ولا نسبق الأمور ، ولذلك لن نعرض لدلالات التكرار الآن ونؤجل ذلك الى ما بعد تحليل أنواع التكرار ، لنشرح دور تكرار الكلمة في بناء الصورة الشعرية ، المرتبط بالضرورة بالبناء العام ، أو التشكيل الجمالي للقصيدة .

وفي قصيدته « الكآبة المجهولة »^(١) نلمح دور الكلمة المتكررة في بناء الصورة الشعرية ، حيث يكرر الشابي كلمة الكآبة (كآبتي - كئيب - يكتئبا - اكتئاب) ويخلق في كل مرة صورة شعرية جديدة ، وقد كرر مادة (الكآبة) ثلاث عشرة مرة ، وهذا العدد الكبير يعكس الحاح الشابي على بيان موقفه الكئيب ، وازهار شعوره المتضخم بها ، وكيف أنها تردد في كل مقطع من القصيدة بطريقة متقاربة .

يبدأ الشابي قصيدته الحزينة ، بتقرير عن حالته « أنا كئيب » وهو وصف لواقعه النفسي الحزين ، وكعادة الرومانسيين فهو غريب ، عن كل شيء في واقعه ، وغريب في كل صفاته وأحاسيسه ، ووجه الغرابة هنا في الكآبة ، يقول : (كآبتي خالفت نظائرها) وهي صورة تعكس التضخم الكبير في احساس الشاعر بحزنه الكئيب او كآبته الحزينة ، لأنها غريبة هي الأخرى مثل صاحبها .

ويكرر الشابي « كآبتي » مقياً بنفس الكلمة صورة شعرية جديدة ، حين يجعلها فكرة مفردة مجهولة ، لا يسمعها احد ولا يشفق عليها أحد من العالمين ، لقد تحولت كآبته الى فكرة مخدرة في سمع الزمن ، ولم يسمعها الا الشاعر ، سمعها في شبابه الشمل والغض والذي كان يجب ان يسمع فيه نغمات السرور ، انه ينعي حظه ، العاثر ، وانصرف ولكن يقول عن نفسه (فانصرفت مكتئباً) يفنى حزنه مثل طائر الجليل الحزين ، والشاعر يؤكد الكآبة بكل الصور الصرفية ، فهو أولاً كئيب ، وكآبته خالفت نظائرها ، وهي فكرة مفردة سمعها فانصرف مكتئباً أيضاً ، وقد سمعها انه توجع ضعيفة مجهولة هدها توجعها .

(١) الديوان ص ٤٦ .

ويلاحظ على سياق الصور الشعرية انها تدخل في اطار هذه الكآبة ايضاً ،
فالشابي يكرر كتيب ، كآبة ، مكتئب ، وتساعده الصور الأخرى في استكناه
تجربته الحزينة ، فلقد سمع الكآبة أنه في حلق الليالي رمز الظلم والآلام عند الشاعر ،
ثم سمعها صرخة ضعيفة ، ورنه تشتاق الى عالم يقتلها ، فالشاعر يملاً قصيدته
بصور الحزن حتى يفرغ ما بداخله ، والالحاح على مادة الكآبة يعكس هذا الواقع
النفسي الحزين والمحزن الذي يعانيه الشابي حتى يتضخم الاحساس فيرى
الشاعر ان حزنه فوق حزن البشر ، مكرراً الكآبة بالاضافة او التخصيص يقول :

كآبة الناس شعلة ، ومتى مرت ليال خبت مع الأمد
أما اكتئابي فلوعة سكنت روحي ، وتبقى بها الى الأبد

فيقارن بين كآبة الناس وكآبته ، ويرى ان كآبة الناس شعلة ستموت مع
الزمن وتخمد ، أما اكتئابه فحزن وألم شديد يسكن روحه ، وطالما كانت الروح
خالدة فستبقى كآبته الى الأبد ، ونلاحظ صورتين جديدتين من نفس الكلمة
المكررة ، (كآبة الناس شعلة) (أما اكتئابي فلوعة سكنت روحي) ، وهو تكرار
يعكس الالحاح والتوكيد على دلالة الحزن العقيمة المجهولة التي تضخمت في عين
الشاعر حتى سدت كل السبل وفاقت كل البشر .

ويعود فيكرر نفس الصفتين ، (أنا كتيب ، أنا غريب) ، وهو يستأنف
مقطعاً جديداً يتحدث فيه عن كآبته ايضاً ، وهذه المرة ، يتصور عالماً للكآبة .

وليس في عالم الكآبة من يحمل معشار بعض ما أجد
كآبتي مرة ، وإن صرخت روحي فلا يسمعها الجسد

وهي مرة حين تذوقها ، ويلاحظ ان الشاعر يحاول التجديد في صور
الكآبة ، ليكرر صوراً جديدة تفرغ ما بداخله وتطرح موقفه المستسلم لهذا الحزن
الطافح به ، لأنها قاسية كجهنم :

كآبتي ذات قسوة صهرت مشاعري في جهنم الألم

بهر مشاعره في نار الألم ولا ترحمه لأنها قاسية ، ولكنه يحاول ان يخفيها
في الكون رغم اشتعالها واضطرامها :

مآبتي شعلة موجهة تحت رماد الكون تستعر .
بأذا كانت كآبة الناس شعلة تخمد مع الزمن ، فان كآبة الشاعر شعلة
متأججة تحت الرماد تنتظر ريحا خفيفة لتزيح عنها الرماد ، ويعلم الكون
حقيقتها ، وعندئذ سيطلع الفجر لأنها ستنفجر وتضيء ، وهنا نلمح الأمل المنتظر
الذي يعلقه الشاعر على كآبته ، آملاً ان تتحول في يوم قريب الى فجر مضيء .
وأخيراً يكرر الشاعر نفس المقارنة السابقة :

كآبة الناس شعلة ومتى مرت ليال خبت مع الأمد
أما اكتسابي فلوعة سكنت روحي ، وتبقى بها الى الأبد
فدور اللفظة او الكلمة في هذه القصيدة يتضح من تكرار الصور الشعرية
التي تتخذ الكآبة عاملاً مشتركاً ثم تقيم في كل مرة صورة جديدة فنجد الصور
كالآتي :-

كآبتي خالفت نظائرها ، كآبتي فكرة مفردة ، كآبة الناس شعلة ، اما
اكتسابي فلوعة ، وليس في عالم الكآبة من يحمل معشار بعض ما أجد ، كآبتي
مرة ، كآبتي ذات قسوة ، كآبتي شعلة موجهة .

فكلمة الكآبة طرف في كل صورة مما سبق ، والشاعر يقيم في كل مرة علاقة
مع كلمة او عبارة جديدة ، وتكون الكلمة مولداً لصور القصيدة ومجددة لها .

وصور الكآبة التي تزخر بها القصيدة لا تضيف جديداً على اول صورة
لها ، فهي اضافات كمية ، ويحاول الشاعر في كل مرة ان يلمح وجهاً من وجوه
الحزن يقحمه في بناء القصيدة ، ويلاحظ ان الشابي يكرر صوراً بنصها دون ان
يحتاج السياق الشعري الى هذا التكرار ، ولذلك فهو غير موفق جالياً ، واذا كان
موقف الشاعر الكثيب مسيطراً على البناء الشعري إلا أنه مفكك وليست هناك

وحدة تجمع هذه الصور المتناثرة، رغم تكلف الشاعر بتكراره الممل غير الثري ،
والذي يحرم الصور الالچاءات المطلوبة ويكفي ان سبعة عشر بيتاً يلاحظ فيها ثلاثة
عشر تكراراً لمادة لغوية واحدة ، ويضعف القصيدة ايضاً الجمل الوصفية التي
تصف شعور الشابي ولا تصوره ولا تعبر عنه والشعر تعبير وتصوير، كما وجدنا في
(أنا كئيب - أنا غريب - فأنصرفت مكتئباً) .

وهناك قصائد أخرى^(١) تظهر فيها نفس الظاهرة التكرارية وبنفس دلالة
الالاح .

وهناك نماذج مبعثرة داخل الديوان نستطيع ان نضمها هنا : يقول
الشابي :

| | | |
|--------|--------|----------------------------------|
| فسألت | الليل | والليل كئيب ورهيب |
| شاخصاً | بالليل | والليل جميل وغريب ^(٢) |

فكلمة الليل هنا تكرر أربع مرات ، والشاعر يخلق منها في كل مرة صورة
شعرية حين ينشئ علاقة جديدة مع كلمة أخرى ، فهو أولاً يسأل الليل ، ثم
(الليل كئيب) ثم (الليل جميل) ، فهنا كلمة الليل ثابتة ثم يضاف لها الفعل ، او
الصفة الانسانية فتتشكل الصورة الجديدة ، والليل يحمل دلالة الخوف والرغبة كما
يحمل دلالة الجمال والغربة الرومانسيين ، فهو ليل من خلال رؤية رومانسية ،
تسأله ، وتصفه بالكآبة او الجمال .

ويقول :

بالأمس قد كانت حياتي كالسواء الباسمة
واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة

(١) الطفولة ص ٨٨ ، الحب ص ٧٩ ، يا ابن أبي وامي ص ١٢٧ ، اللجنة الضائعة ص ٢٠٩ ،

الناس ص ٢٥٠ ، حرم الأمومة ص ٢٦٧ .

(٢) الديوان ص ٤٠ .

قد كان ذلك كله بالأمس ، بالأمس البعيد -
والأمس قد جرفته مقهوراً يد الموت العقيد
قد كان ذلك تحت ظل الأمس والماضي الجميل
واليوم اذ زالت ظلال الأمس عن زهري البديع^(١)

يكرر الشابي كلمة « الأمس » سبع مرات ، ويلج عليها حتى يعكس ما
يعانيه من هذا الأمس لأن ذكرياته الغالية محيت وأصبح اليوم حزيناً ، ولذلك كلما
تذكر الأمس حزن عليه ، وفي نفس الوقت يتحسر على أيامه ويتمنى ان يعود
بأيامه الجميلة ، ويعكس التكرار هذا الواقع النفسي المتألم ، فحياته (أمست
واجمة) ، وكل شيء جميل كان (بالأمس) (بالأمس البعيد) ، (والأمس جرفته يد
الموت) ، وكان الحب يعيش في (ظل الأمس) وقد (زالت ظلال الأمس) ،
فالشابي يقيم علاقة مع الأمس بيد الموت ، والظل ، ليعكس التناقض بين ما كان
وما أصبح فيه ، والالحاح على كلمة الأمس يعكس الحسرة على ما كان ،
مستخدماً التكرار أداة جمالية في ذلك .

ويقول :

وفي ليلة من ليال الخريف مثقلة بالأسى والضجر
يجيء الشتاء ، شتاء الضباب ، شتاء الثلوج ، شتاء المطر
فينطفئ السحر ، سحر الغصون وسحر الزهور وسحر الشمر
وسحر السماء الشجي ، الوديع ، وسحر المروج الشهى العطر^(٢)

فكلمة الشتاء تكرر اربع مرات ، وهي ثابتة وفي كل مرة تقيم علاقة مع
كلمة اخرى فتخلق صورة شعرية ، (يجيء الشتاء) ثم ، (شتاء الضباب) ثم مع

(١) الديوان ص ٨١ .

(٢) نفسه ص ٢٣٧ .

الثلوج (شتاء الثلوج)، ثم مع المطر (شتاء المطر)، وهذا التكرار يقوم بوظيفة التنويع والتفريع، فبعد أن ذكر صورة الشتاء، عدد مظاهرها، الضباب، والثلوج، المطر، وهي صور متتالية، تعطي ايقاعات موسيقية في نفس الوقت، كأنها وقع قطرات المطر وهي تلائم واقع الشتاء.

كذلك كلمة «سحر» كررت ست مرات وفي كل مرة تبين أحد مظاهر السحر في الطبيعة كما يراها الشاعر، فالصور المتعددة هنا تستخدم التكرار لتعدد المظاهر المتنوعة، فالسحر ينطفيء، هنا الصورة الأساسية، ثم تثبت كلمة «سحر» وتأتي كلمات تقيم علاقة معها لتخلق صورة بالاضافة، مع الغصون والزهور والثمر والسماء والمروج، ونحس بموسيقى هذا التكرار بايقاعاته السريعة التي تلائم التنقل بين مظاهر الطبيعة.

وتكرار الكلمة بهذه الصور السابقة يحمل دلالة الاهتمام بها، ولكن مع ذلك فالشاعر يهتم بما بعد الكلمة المكررة، حيث يقدم التكرار صوراً مختلفة بشيء ما، وكما لاحظنا الموسيقى التي يخلقها التكرار حيث تتابع ايقاعات متشابهة وبصورة منتظمة، وهذه الايقاعات تساعد الشاعر في الاسترسال والتداعي وان يجي واقع تجربته.

وقد يكرر الشابي الكلمة مرتين ويخلق من الثانية صورة شعرية :

ويقول :

الكون كون شقاء الكون كون التباس
الكون كون اختلاق وضجة واختلاس^(١)

يلح على كلمة الكون، يكررها في كل شطر مرتين (ما عدا الشطر الأخير) وفي المرة الثانية يخلق صورة، (الكون - كون شقاء) (الكون - كون التباس)، (الكون - كون اختلاق) والتكرار هنا يقوم بوظيفة التفريع، وهذا النوع نوع

(١) الديوان ص ٣٥.

مركب من التكرار السابق ، ولكن في النهاية نجد التكرار في هذين البيتين ساذجاً
فلو قال الشاعر :

الكون كون شقاء والتباس واختلاق واختلاس

لم تتغير الدلالة ، بل لأراحة الشاعر من هذا الملل والرتابة اللذين نجدهما
عند سماعنا له هنا . ولكن هذه القصيدة من الأعمال المبكرة للشاعر ولم تكن
اداته قد بلغت نضجها .

ويقول :

الى الموت ، فالموت روح جميل يرفرف من فوق تلك الغيوم
الى الموت ، فالموت جام روي لمن أظمأته سموم الغلاة
الى الموت ، فالموت مهد وثير تنام بأخضانه الكائنات^(١)

فكلمة الموت تذكر مرتين في كل بيت ، ويخلق الشابي من الثانية صورة
شعرية ، مع ثبات الكلمتين ، فالموت ، روح جميل ، جام روي ، مهد وثير ، وهو
الحاح يعكس رغبة الشابي في الموت ولذلك يقيم مع الموت علاقات لغوية تحجب
فيه ، فالموت الذي يراه البشر جميعاً شراً وفراقاً الى الأبد ، يراه الشابي المخلص
الوحيد من عبث الحياة به ، ولذلك يحب الموت الى نفس المتلقي حين يقيم
علاقات مع الموت والروح الجميل ، والموت مع الجام الروي ، والموت مع المهد
الوثير . وهي صورة تحافظ على كلمة الموت وطرفاً أساسي في تشكيل الصورة ،
وهذا التكرار يقوم بوظيفة الاقناع والتنبية الى الموت وهو موقف الشاعر من
الموت . ويقول :

سيجرفك السيل ، سيل الدماء ويأكلك العاصف المشتعل^(٢)

فكلمة السيل تكرر مرتين ويقيم الشاعر مع الثانية علاقة مع الدماء فيخلق

(١) نفسه ص ١١٢ .

(٢) الديوان ص ٢٦١ .

صورة (سيل الدماء) ويقوم التكرار هنا بوظيفة التخصيص، فليس أي سيل وإنما سيل دماء يحمل المستعمر الى حتفه المحتوم لأنه خالق هذا السيل الدموي .

ويقول :

والياس موت ، ولكن موت يثير الشقاء^(١).

ولهذا التخصيص يستخدم التكرار أيضاً في كلمة (موت) (فاليأس موت) وعلى التخصيص (موت يثير الشقاء) ، وهو تكرار يعكس كراهية الشاعر لليأس وموقفه المتشدد منه حتى ليصبح موتاً دون كرامة .

ويقول :

فقد كبته بنات الظلام وألقينه في ظلام اللحود
تعود اذكارات ذاك الهوى ولكن سحر الهوى لا يعود^(٢)
فكلمتا الظلام والهوى مكررتان مرتين وفي الثانية تقام صورة شعرية ،
ولكن في هذا المثال نجد الكلمة تصنع صورة شعرية مرتين ، فمن الظلام :
(بنات الظلام) ، (ظلام اللحود) ، ومن الهوى (اذكارات الهوى) (سحر
الهوى) .

ويقول :

غرد ففي قلبي إليك مودة لكن مودة طائر مأسور^(٣)
تكرر ، مودة مرتين وفي الثانية يأتي التكرار ليصنع صورة شعرية ؛ هدفها
التخصيص ، والتخصيص هنا يحدد الموقف الدقيق للشاعر تجاه هذه المودة ، ففي
قلبه مودة ، يخصص ذلك فيكرر مودة خالقاً صورة شعرية من هذا التكرار (مودة

(١) نفسه ص ٣٦ .

(٢) نفسه ص ٩٤ .

(٣) الديوان ص ١٠٥ .

طائر مأسور) ليعكس المعاناة والضعف اللذين يحسهما تجاه العصفور المفرد .
ويقول :

فلقد ضرم الشجون بنوها فاذا بالشجون سيل طام^(١)
يكرر كلمة الشجون ويخلق من الثانية صورة شعرية (الشجون سيل) وهو
تكرار يعكس توالي هذه الشجون وكثرتها في تتابعها كالسيل .
ويقول :

الى الموت ان عذبتك الدهور ففي الموت قلب الدهور الرحيم^(٢) .
تكرر كلمة الدهور وفي الثانية يخلق صورة (قلب الدهور) .

ويقول :
اصغي لأوجاع الكآبة والكآبة لا تحيب^(٣)

يكرر كلمة الكآبة مرتين ومن الثانية تكون صورة (الكآبة لا تحيب) ، وهو
في المثالين السابقين يعكس التضاد بين طرفي التكرار، فعلى الرغم من (عذبتك
الدهور) نجد (قلب الدهور الرحيم) ، وهو يسمع اوجاع الكآبة (أصغي
لأوجاع الكآبة) ولكن (الكآبة لا تحيب) ، فهو نوع من التكرار يقوم بوظيفة بيان
التناقض بين حالتين أو موقفين لا بد ان يحدثا .

ويقول :

وتطبق أجفانك النيرات
ألا انهض وسر في سبيل الحياة
عن الفجر والفجر عذب ضياه ؟
فمن نام لم تنتظره الحياة

(١) نفسه ص ١١٠ .

(٢) نفسه ص ١١١ .

(٣) نفسه ص ١٢٣ .

الى النور ، فالنور عذب جميل الى النور ، فالنور ظل الاله^(١)
فالفجر، الحياة ، النور ، تكرر ، وفي المرة الثانية تخلق صورة شعرية ،
فالفجر (والفجر عذب ضياءه) ، والحياة (سبيل الحياة ، لم تنتظره الحياة) ، والنور
(عذب جميل ، ظل الاله) ، وهنا يقوم التكرار بوظيفة ، التوكيد وهنا يوظف
الشابي التكرار ليركز على دلالة محددة تحبب المتلقي فيها ، او يحثه ان يتمشى
معها . فهو يعاتب ابن أمه الذي يغمض أجفانه عن الفجر الذي هو نور عذب
يحتاج اليه ، ثم يخيفه من الكسل والتراخي فيحذره من سرعة الحياة التي لا تنتظر
الكسول وانما تتركه وتمضي ، والنور عذب ، وهو في نفس الوقت ظل الاله
النور ، وإذا كان الفجر والحياة والنار هكذا فهل يتركون ؟

ويقول :

أنت يا قلبي قلب أنضجته الزفرات^(٢)

يكرر «قلب» ، وقيم في المرة الثانية صورة شعرية (قلب انضجته
الزفرات) حتى يعكس الآلام والانفعالات التي أكلت قلبه ، فهو ليس ككل
القلوب .

ونجده في قصيدة (الدموع)^(٣) يكرر كلمة (نفس) ويخلق منها في كل مرة
صورة شعرية ، يقول :

لم أجد في الحياة لحناً بديعاً يتبني سوى سكينه نفسي
ان في روضة الحياة لأشواكا بها مزقت زنابق نفسي
تتهاوى ما بين غصات قلبي بسكون بين اوجاع نفسي^(٣)

فالشابي يلح على كلمة (نفس) وهي وعاء أحزانه مشكلاً منها ، سكينه

(١) نفسه ص ١٢٨ .

(٢) الديوان ص ١٣٢ .

(٣) نفسه ص ٧٢ .

نفسي ، زنا بق نفسي ، اوجاع نفسي ، وهو الحاح يعكس ذاتية الشاعر المتضخمة التي تمثل محور الكون ومنها ينطلق فكره .

والنماذج التي وردت هي تكرار الكلمة الاسم . وقد يكرر الشابي الحرف ايضاً كتكراره لحرف التشبيه (الكاف) أو أدوات النداء أو العطف ، ولكننا نهتم بالكلمة باعتبارها طرفاً في تشكيل الصورة .

ونعرض ، لتكرار الكلمة حين تكون ضميراً ، ومن الملاحظات ان الشابي يكرر ضمير الخطاب « أنت » بطريقة ملحوظة ، وفي نفس الوقت يجعله طرفاً ثابتاً في تشكيل الصورة ، وينشئ علاقات مع كلمات أخرى تشكل صوراً جديدة .
وهناك قصائد كثيرة يستخدم فيها هذا التكرار^(١) .

وفي قصيدته ، الى قلبي التائه نجد نموذجاً لهذا النوع من تكرار الضمير وخلق صورة شعرية جديدة مع كل مرة ، ليؤكد الشاعر على المشبه ويأتي بصور عديدة للمشبه به تصور واقعه النفسي .

يقول :

أنت يا قلبي قلب ، أنضجته الزفرات
أنت يا قلبي عش ، نفرت عنه القطاة
أنت حقل ، مجذب ، قد هزأت منه الرعاة
أنت ليل ، معتم ، تنذب فيه الباكيات
أنت كهف ، مظلم ، تأوي اليه البائسات
أنت صرح ، شاده الحب على نهر الحياة
لبنات الشعر . . . لكن قوضته الحادثات

(١) قلت للشعر ص ١٢٤ ، الى قلبي التائه ص ١٣١ ، الى الله ص ١٤١ ، النبي المجهول ص ١٤٥ ، الأبد الصغير ص ١٥٠ ، صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، أيتها الحاملة بين العواصف ص ٢٢٠ ، الى الشعب ص ٢٤٦ .

أنت قبر ، فيه من أيامي الأولى رفات
أنت عود ، مزقت أوتاره كف الحياة
أنت لحن ساحر ، يخبط في التيه الموات
أنت انشودة فجر . . ، رتلها الظلمات^(١)

يلاحظ أن الشاعر يكرر ضمير الخطاب انت ، ولذلك دلالة على رغبة الشاعر في أن يجسد القلب انساناً يخاطبه ، فهو في اول البيت ، قال له : انت يا قلبي قلب . . . الخ . ثم تناسى كلمة القلب وابقى على الضمير حتى يستحضر صورة قلبه ، يستسلم للتداعي ، ويسترسل حول الصور التي تدور حول محور واحد وهو القلب التعيس التائه ، المظلم بأحزانه ، وتحت هذا المحور انتسلم الشاعر لفيض نفسه ، فاستخدم التكرار هنا حتى يستعيد في كل مرة صورة قلبه . - كما سبق - ثم يثبت المشبه ويخلق في كل مرة علاقة مع مشبه به جديد يعطي صورة جديدة للظلام المخيم على قلبه .

المشبه أنت ، ثم تتوالى صور : الحقل - الليل - الكهف - الصرح - القبر - العود - اللحن - الأنشودة ، تنويعات على مشبه واحد .

وعندما يكرر الضمير بهذا اللاحاح ، ويؤكد عليه ، ويذكر صوراً متعددة تعكس واقع الشاعر السيء ، ومدى ما وصلت اليه احساسه ناحية قلبه من هذا التضخم ، الذي لم تستطع صورة واحدة ، ان تصوره ، وانما اعتمد الشاعر على عشرة تكرارات ، تقلب وجوه الواقع النفسي للشاعر.

وما يجمع هذه الصور المتعددة الوجوه رابط نفسي ، والعلاقة اللغوية بين الضمير المتكرر والكلمات التي تشكل معه الصور ، علاقة تقوم على المشابهة النفسية بين حالة القلب المكسر ، والمهجور ، فهو حقل أجذب ، ليل معتم ، كهف مظلم ، صرح مهدوم ، قبر ، عود مكسور ، لحن تائه ، انشودة تغنيها

(١) الديوان ص ١٣٢ .

الظلمات ، وهنا يساعد التكرار - تكرار الضمير - الشاعر على التعديد وتقليب صورة القلب على وجوه كثيرة ، تصور واقعه وهنا يهتم الشاعر بما بعد الضمير المكرر في اطار التشكيل الجمالي للقصيدة ، والتكرار لا بد ان يدخل في نسج التجربة او التشكيل ، ولا شك في ان الشابي يوظف التكرار هنا ليقدم موقفه الجمالي العام من قلبه التائه ، فهو تكرار يخدم موقف الشاعر .

وينفس الطريقة نجد الشاعر يكرر الضمير انت^(١) ، مخاطباً الله في عتاب مريض ، وهو يحاول ان يعدد صور العذاب التي يعانيتها البشر من خلال ما يعاينه هو ، يعاتب الله لأنه خلقه وانزله للأرض الضيقة الحقيزة تركه تائهاً وأحزنه ثم يعزو الى الله هذه الغربة التي يتجرعها كل يوم بين قومه وانه كرهه في الحياة وزوده بقلب كثير الحساسية فعذبه بذلك .

يقول الشابي :

| | |
|----------------------------|------------------------------|
| ياَ اَله الوجود هذي جراح | في فؤادي ، تشكو اليك الدواهي |
| أنت انزلتني الى ظلمة الأرض | وقد كنت في صباح زاه |
| أنت اوصلتني الى سبل الدنيا | وهذي كثيرة الاشباه |
| أنت اوقفتني على لجة الحزن | وجرعتني مرارة آه |
| أنت انشأتني غريباً بنفسي | بين قومي ، في نشوتي وانتباهي |
| أنت كرهتني الحياة وما فيها | وحببتني جمود الساهي |
| أنت جبّلت بين جنبي قلباً | سرمدي الشعور والانتباه |
| أنت عذبتني بدقة حسي | وتعقبتني بكل الدواهي |

فالضمير هنا يعكس مرارة العتاب التي يحملها الشاعر في قلبه ، ان واقعه الاجتماعي يظهر من خلال صورته الشعرية تائهاً ، مضطرباً ، متناقضاً ، وهو يحمل الآله مسؤولية هذا الواقع السيء ، ويعدد صور الاضطراب والتوهان

(١) الديوان قصيدة الى الله ص ١٤١ .

والتناقض مضيفاً في كل مرة شيئاً جديداً يحمل الإله المسئولية ، وموقف الشاعر هنا ضعيف لا شك لأنه يخلع من عنقه ربة المسئولية والفشل في الحياة ، في حين يجب على الإنسان ان يتحمل مسئولية نفسه على الأقل ، ويحاول ترجمة هذه المسئولية الى مشاركة ايجابية مع الجماعة .

فبعد أن نادى الإله ليشتكو اليه ، اسقط كلمة الإله وعوض عنها بضمير الخطاب « أنت » ليجسد هذا الإله ويخاطبه كإنسان يتحاور معه ، ولذلك يكرر الضمير ويلح عليه ، ليعكس ضخامة مشاكله وكثرتها ، وحتى يفرغ غضبه الشديد جزءاً جزءاً وبالتدريج في كل صورة جديدة تأتي بعد الضمير ، ومن ناحية أخرى يؤكد على موقفه من الله آله الوجود .

والشاعر يهتم بضمير الخطاب « أنت » ليؤكد ، ويأتي بصور جديدة ، مستخدماً التكرار كأداة جمالية تخدم تصوير موقفه ، الذي يحاول تعديد المسئوليات ، ويهتم أيضاً بما بعد الضمير المكرر ، لأنها هي الأصل وهي المرادة من التصوير ، والتعدد ، لأنها مشكلته ، ولكن لأنها تنبع من أصل واحد فهو يكرر هذا الأصل ، وهذا التكرار يختزل موقف الشاعر ويشكله فمع ثبات الضمير تتعدد الصور مبتدئة بفعل ، أنت أنزلتني ، أنت أوصلتني ، أنت أوقفتني ، أنت أنشأتني ، أنت كرهتني ، أنت جبلت بين جنبي قلباً ، أنت عذبتني ، فقد بدأ بالنزول الى الأرض وختمها بالعذاب مكرراً الضمير في كل مرة .

وهناك أمثلة أخرى لهذا التكرار أشرنا اليها في الهامش .

وهناك نوع آخر من تكرار الضمير ، أو طريقة مركبة من التكرار الموجود في النموذجين السابقين ، وهو موجود في قصيدته « صلوات في هيكل الحب »^(١) حيث يذكر الشاعر ضمير الخطاب مرتين في كل بيت ، ويترك الضمير الأول ويبني من الثاني صورة شعرية ويكرر ذلك ، مثبتاً الضمير ومغيراً الصور المتنوعة والمتعددة . ولكن هنا يستأنف الشاعر صورة جديدة يصور بها جانباً جديداً ،

(١) الديوان ص ١٧٩ .

متخذاً الضمير نقطة البداية التي يستحضر بها صورة محبوبته .

يقول الشابي :

عذبة أنت كالطفولة ، كالأحلام كاللحن ، كالصباح الجديد
أنت ما أنت؟ أنت رسم جميل عبقرى من فن هذا الوجود
أنت .. ما أنت؟ أنت فجر من السحر تجلى لقلبي المعمود
أنت روح الربيع ، تختال في الدنيا فتهتز رائعات الورود
أنت تحيين في فؤادي ما قد مات في أمسي السعيد الفقيد
أنت أنشودة الأنشيد غناك إله الفناء رب القصيد
أنت أنت الحياة في قدسها السامي وفي سحرها الشجي الفريد
أنت أنت الحياة في رقة الفجر وفي روني الربيع الوليد
أنت أنت الحياة كل أوان في رواء من الشباب جديد
أنت أنت الحياة فيك وفي عينيك آيات سحرها الممدود
أنت دنيا من الأنشيد والأحلام والسحر والخيال المديد
أنت فوق الخيال والشعر والفن وفوق النهى وفوق الحدود
أنت قدسي ومعبدتي وصباحي وربيعي ونشوتي وخلوتي

فالتكرار هنا بصورة غريبة ، والحاح غير عادي ، فهو يكرر في كل بيت من الأبيات السابقة ضمير الخطاب « أنت » ويكرر الضمير بصور مختلفة ، (أنت ، ما أنت ؟ - أنت) يذكر الضمير ثلاث مرات ، مرة بالاستفهام ومرة بالتقرير ومرة يخلق بمساعدة الضمير صورة شعرية ، أنت ، ما أنت ؟ أنت رسم ، أنت ، ما أنت ؟ أنت فجر . ثم يجعل الضمير طرفاً في صورة (أنت روح الربيع) ، فهو يكرر ، ثم يهدأ قليلاً ، ثم يعود الى الفورة من جديد ، فيذكر الضمير مرتين ، ويخلق من الثاني صورة شعرية ، وهنا يقوم التكرار بدور التوكيد على المشبه ، ونلاحظ نمطاً موسيقياً بإيقاعات منتظمة من تكرار الضمير مرة أو أكثر داخل البيت ، ثم ينوع الشاعر إيقاعاته بصور شعرية تحاصر التجربة لتسير غورها

وتشكلها من خلال هذه الصور الشعرية المتداعية مع تداعي الضمير ، فهو يستحضر صورة المحبوبة ويذكر وجهها جديداً لجمالها (أنت الحياة في قدسها - أنت الحياة في رقة الفجر - أنت الحياة فيك وفي عينيك . .) .

ثم يعود الشاعر فيذكر الضمير مرة واحدة خالقاً منه صورة شعرية مع علاقة جديدة مع (دنيا - فوق الخيال - قدس) أنت دنيا من الأناشيد - أنت فوق الخيال - أنت قدس .

وتكرار الضمير هنا غير منتظم ، كما أوضحنا ، وبذلك يخلق الشاعر ايقاعات متقاربة مختلفة حين يستسلم لتداعي الصور المرتبطة بالضمير ، ففي المرة الأولى يعكس التكرار التعجب والانهيال من جمال المحبوبة ، والسؤال بعد الضمير الأول يعكس حيرة الشاعر ويؤكد ان الصورة الشعرية التالية لا تصف المحبوبة وانما تخلق صورة قريبة منها ، حتى اذا ارتضى صورة لها جاء بها مباشرة دون تكرار ولكن الضمير طرف فيها « أنت روح الربيع » ، (أنت تحيين في فؤادي . . .) (أنت أنشودة الأناشيد) ، ثم يعود فيكرر الضمير وأخيراً يذكر الضمير كطرف من الصورة الشعرية ، وهو يعكس اضطراب الشاعر وانبهاره بالمحبة حتى انه لا يستطيع أن يضع لها وصفاً وانما يقوم بالصلوات التي تقربه اليها ، أما هي ففوق النهى وفوق الحدود ، والمبالغة في التكرار - كما سبق - تعكس رغبة الشاعر في استحضار صورة محبوبته .

ويلاحظ ، أن الشاعر يلجأ للضمير كلما أراد أن يبدأ صورة جديدة ، أو مقطعاً جديداً ، يصور به جانباً جديداً في محبوبته ، أو صورة جديدة لمحبوبته في هيكل حبه . ويلاحظ أن هذا الضمير « أنت » يأتي في كل مرة طرفاً في صورة شعرية فيجعل الصورة متماسكة مع ما بعدها . وليس ضمير الخطاب « أنت » أو هو الضمير الوحيد المكرر ، فالشابي يكرر الضمير أنا - نحن - هو - ولكن الغالبية العظمى للضمير « أنت » كما هو واضح من النماذج المحللة أو المشار اليها في الهامش .

* ولا يستخدم الشابي ، الاسم والضمير فقط وإنما يكرر الفعل أيضاً في قصائد كثيرة^(١) .

* وفي قصيدة ارادة الحياة يكرر الشابي الفعل « ناجي » ويخلق مع كل تكرار صورة شعرية جديدة مع كلمة جديدة ، تعكس التعدد الذي يتطلبه الشاعر من الحياة .

يقول :

فميدي - كما شئت - فوق الحقول ، بحلو الثمار وُغضّ الزهر
وناجي النسيم ، وناجي الغيوم ، وناجي النجوم وناجي القمر
وناجي الحياة وأشواقها ، وفتنة هذا الوجود الأغر^(٢)

فالفعل « ناجي » يكرره الشاعر مع النسيم والغيوم والنجوم والقمر والحياة ، ويخلق صورة شعرية مع كل تكرار ، تخدم التعدد الذي يريده الشاعر ، فهو يطالب الحياة أن تتعانق وتناجي كل شيء ، وهنا يلاحظ ، الجرس الموسيقي في التكرار الذي وظفه الشاعر كما سبق ، فتتابع ايقاعات صوتية ، ايقاعات (الفعل ناجي) ، تتكرر في فترات زمنية سريعة وقصيرة ، والشاعر مستسلم لتداعي الفعل مع صور الطبيعة ، لأنه يريد أن يلمح الحياة واراقتها في كل شيء يحيط وواقعه .

ونلاحظ أن الفعل ثابت لأنه مركز ايجاءاته ، والمتغير صور الطبيعة ، ناجي النسيم ، ناجي الغيوم ، ناجي النجوم ، ناجي القمر ، ناجي الحياة .

(١) ياريفي ص ١٠٨ ، ياموت ص ١٣٧ ، صفحة من كتاب الدموع ص ١٥٤ ، أغنية الاحزان ص ٦٧ ، الجمال المنشود ص ١٥٧ ، أنا أبكيك للحب ص ١٧٤ ، صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، أراك ص ١٨٤ ، ذكرى صباح ص ٢٢٦ ، ارادة الحياة ص ٢٣٦ ، الدنيا الميتة ص ٢٧٠ .

(٢) الديوان ص ٢٣٩ .

* وفي قصيدته « أغنية الأحران »^(١) يجعل الشاعر الفعل مركزاً لاحتساسه بالأحزان وبه يحدد صوره الشعرية ، ويجعل الفعل وسيلة تجديد صوره الشعرية ، ويبدأ به المقطع الشعري أو ينهيه ، فهو يريد أن يسمع من العصفور أغنية الفجر الضحوك ، حتى ينسى أحزانه ، وهنا نجد جوهر موقفه طلب الغناء حتى ينسى صوت الظلام وأصداء النواح ، ولذلك يهرب الى الفعل ، غنني ، يريد ان يسمع لأنه فقد الغناء بداخله ، والشاعر يعرض صور الآلام التي يمر بها وكلما أراد النسيان والخروج منها ، ينادي العصفور ويأمره أو يطلب منه أن يغني حتى ينسى ، ولكن موقفه المتشائم يجعله يأمر العصفور أن يغني أغنية الحزن لأن نفسه قد ألفت الأسى والهموم .

يقول :

غنني أنشودة الفجر الضحوك
أيها الصداح
ان قلبي مل أصداء النواح
غنني يا صباح
كف عن تلك الأغاني الباسمه
أيها العصفور
لا تغنيني أغاريد الصباح
بلبل الأفراح
غنني يا صباح أنات الجحيم
واسقني الآلام
غنني ندب الأمانسي الخائبه
والليالي السود
غنني صوت الظلام المكتتب
انني أهواه . .

(١) الديوان ص ٦٧ .

ها أنا أسمع أصوات السرور
كظت الأيام

فالتكرار هنا يحمل جوهر موقف الشاعر من أغنية الأحران، ويحمل تردده بين سماع أنشودة الفجر وأنشودة الظلام، فالشاعر يريد من العصفور الغناء على أي وجه، ونرى الفعل يحمل ذلك: (غنني أنشودة الفجر الضحوك)، (غنني يا صباح)، (لا تغنيني أغاريد الصباح)، (غنني ندب الأمانني الخائبة)، (غنني صوت الظلام)، فهي صور تعكس رغبة الشاعر المتناقضة والمتردة ورغبته في الغناء حتى ينسى، ثم تشاؤمه وألمه ورغبته في الغناء الحزين، ونجد الفعل مكرراً بصور مختلفة بين الأمر والنهي، وبين الفرح والسرور، ولا شك في أن التكرار يعكس هذا التناقض والاضطراب.

ويهمنا أن نشير إلى ثبات مادة الفعل وتغير الصور الشعرية التالية لها. وأن التكرار يعكس الحاح الشاعر على جوهر تجربته، لذلك سيطر هذا الفعل وما يناسبه من ألفاظ الغناء والأصوات والأناشيد على عالم القصيدة كما أن التكرار يساعد الشاعر على البداية من جديد، والتنويع في نفس الوقت، ويحمل القصيدة إيقاعاً موسيقياً منتظماً متتالياً.

ويلاحظ - من خلال النماذج السابقة - أن للكلمة دوراً في تشكيل الصورة الشعرية، وعرضنا للتكرار عند الشابي، تكرار الاسم، والفعل، والضمير، وبصفة عامة.

فالتكرار يدور حول نقاط عدة:

- تكرار الكلمة وخلق صورة شعرية جديدة، في كل مرة (تكرار رأسي) .
- تكرار الكلمة مرتين وخلق صورة من الكلمة الثانية (تكرار أفقي) .
- تكرار الكلمة وبدء مقطع شعري جديد في كل مرة .
- تكرار الكلمة وبدء صورة شعرية جديدة بعيدة عنها .

- وقصد الشابي من أنواع التكرار السابقة التفرع ، بعد أن يجعل ، أو يتكلم بصورة عامة .
 - وقد يقصد التخصيص ، حيث يخصص حالة محددة ، أو شعوراً معيناً ، ليلفت النظر اليه .
 - وقد يقصد الاقناع والتنبيه ، حيث يلح على صورة أو كلمة محددة تدخل في نسيج الصورة ، فيعدد صوراً ، متعددة ليقنع المتلقى أو يضخم احساسه تجاه موقف معين .
 - ويستخدم التكرار لهذا الغرض ليساعد الصورة الشعرية في تصوير موقفه وتشكيله وحتى يؤثر في المتلقى .
 - وقد يقصد بيان التناقض أو الاضطراب بين الأشياء ، فيستخدم كلمة كطرف في الصورة ويغير علاقتها مع كلمات أخرى ، فيأتي بعلاقات متضادة مع ثبات الكلمة حتى يكشف التضاد والتناقض والاضطراب ، في واقعه النفسي وواقعه الاجتماعي .
 - وقد يقصد الاستدراك ، بعد ان يشكل صورة ويأخذ الكلمة التي يعتبرها جوهر الصورة والطرف الأصيل فيها ، ويشكل علاقة بينها وبين كلمة جديدة تستدرك وتوضح ما سبقها .
 - وقد يقصد التوكيد ، والتوكيد قاسم مشترك بين الملاحظات السابقة .
- ويلاحظ على ظاهرة التكرار ، أن الشابي لديه تكرار أفقي وتكرار رأسي ، ونقصد بالافقي ما بداخل البيت الواحد ، والرأسي ما بداخل سياق القصيدة ، والتكرار الرأسي يخضع للتداعي ، وتعداد صور الأشياء ، والتكرار الأفقي والرأسي ايضاً يخضعان لايقاعات وإيجاءات موسيقية يألفها الشابي ، فتتابع كلمة محددة ، رأسياً أو أفقياً هو تكرار لايقاعات منتظمة معينة .

كما أن التكرار بصورة عامة عند الشابي يرتبط بهيكل القصيدة، حتى أننا نلاحظ تكرار كلمة من عنوان القصيدة بصورة ملحوظة، مما يجعل التكرار يعكس الموضوع الشعري - كما يعبر الرومانسيون - الجوهرى داخل التجربة، أو يكشف عن الموقف الحقيقى للشاعر.

دور التضاد في بناء الصورة الشعرية

تقوم الكلمة بدور لتشكيل مع الكلمات الأخرى، في سياق شعري يحمل الكلمة دلالات وإيحاءات جديدة، وفي علاقة التضاد بين الكلمة مع الأخرى، ينشأ التضاد داخل الصورة الشعرية، أي تتكون الصورة من كلمتين متضادتين، وهذا التضاد يحمل رؤية الشاعر لواقعه المتناقض والمضطرب، ويحمل رؤيته المتشائمة، وهذا التناقض يخلق حركة مفاجئة داخل الصورة، تلفت المتلقى إلى شيئين يتضادان.

وليس معنى ذلك أن التضاد والتناقض الذي يشكل الصورة لا يرتبط بدلالة الصورة، فرغم هذا التضاد توجد رابطة دلالة بين طرفي النقيض، وهناك أرضية مشتركة تجمعهما « فإذا انطلقنا من تحليلات جريمانس في الدلالة البنائية رأينا أن المعنى اللغوي ينجم من تركيب كلمتين مختلفتين على طول محور دلالي واحد »^(١) وهو يقصد الدلالة المشتركة التي تجمع كلمتين مختلفتين ترجعان إلى أصل دلالي عام، مثل دلالة اللون التي تجمع بين الأبيض والأسود، أو دلالة المسافة التي تجمع بين البعيد والقريب، ومن هنا كانت الكلمات المتضادة متشابهة ومختلفة في نفس الوقت ولكن مختلفة من وجهة ومتشابهة من وجهة أخرى، وليس معنى ذلك أن كل الكلمات متشابهة إلى هذا الحد، فالتشابه لا يعني التطابق بين الداليتين حتى لا تصبحا مترادفتين.

وداخل الصورة الشعرية، قد نجد طرفين متضادين، يشكلان صورة

(١) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٧٨، ص ٢٧٥.

واحدة تحمل دلالة شعرية واحدة ، ويخلق التضاد حركة بين النقيضين تثيري الصورة وتجعل بين طرفيها تأثيراً وتأثراً ، ويعكس تشكيل الصورة الشعرية بهذه الطريقة ثنائية الواقع حيث يجمع الشاعر بين ثنائيات متقابلة ولكنها تخدم دلالة واحدة ، وتعكس تناقضاته في نفس الوقت ، فاذا شبه الشاعر الحياة بالموت ، فهو يعكس ثنائيات الواقع وتناقضاته في نفس الوقت ، ويعكس النظرة التشاؤمية التي ينظر بها الى الحياة ، وفي نفس الوقت هناك علاقة تشابه بين الكلمتين المتضادتين ، فالصورة تجمع بين المتناقضات الأشياء ، الحياة والموت ، فالحياة اذا كانت بلا كرامة بلا حرية ، بلا حركة ، فهي تشابه مع نقيضها وعكسها الموت ، فالموت والحياة لفظان يشكلان صورة واحدة تحمل دلالة واحدة هي دلالة العدمية وهنا التشابه والتناقض في نفس الوقت .

ويلح الشابي على التضاد في كثير من قصائده ، ويعتمد في تشكيل هذه القصائد على النقااض ليوضح التناقض الموجود في واقعيه الاجتماعي والنفسي ، حيث يعنى التضاد عنده ، الحيرة والتردد ، ورؤيته العاجزة المتشائمة ، أو رؤيته الحاملة في التغيير والعالم الأفضل ، فيقارن بين ما هو كائن ، وما هو موجود وما ينبغي ان يكون ، وما ينبغي ان يوجد .

والتضاد عند الشابي يوجد داخل الصورة الشعرية ، وبين الصورة والأخرى داخل سياق البيت الواحد ، وعنده التضاد في تشكيل القصيدة كلها وهذا ما نعالجه في الفصل الأخير من الدراسة .

وفي قصيدته « صوت تائه »^(١) ، يستخدم الشابي التضاد في تشكيل الصورة الشعرية وهو تضاد يلائم عالم القصيدة التائه والمتردد ، فالشاعر ، قضي ادوار الحياة يفكر ويقلب الأمور على وجوهها ، وفي هذه الرحلة يجد الأمور متناقضة ، بل يرى بالتحديد عكس ما هو ظاهر ، ومع ذلك لديه أمل يبحث عنه ، ويتأكد من مجيئه .

(١) الديوان ص ١١٦ .

يقول :

فوجدت اعراس الوجود مآتما ووجدت فردوس الزمان جحما
يتلو اقاصيص التعاسة والأسى ويصير افراح الحياة هموما
شردت للدنيا وكل تائه فيها يروع راحلاً ومقيماً
يا أيها الساري لقد طال السرى حتام ترقب في الظلام نجوما

فالصور الشعرية ، (اعراس الوجود مآتما) ، (فردوس الزمان جحما) ،
(افراح الحياة هموما) ، (يروع راحلاً ومقيماً) ، (ترقب في الظلام نجوما)
يلاحظ ، ان الشاعر يعتمد على التقابل بين طرفي الصورة ، في اقامة دلالة شعرية
متشابهة ، فالأعراس والمآتم ، تناقضان يعكسان دلالة واحدة نتجت من تفاعل
الضدين ، والصورة في النهاية تعكس الرؤية المتشائمة التي تختار من جزئيات
الواقع متناقضين يشكلان موقف الشاعر من اعراس الحياة بعد رحلته الطويلة .

وتحت هذه الدلالة تأتي صور شعرية جديدة توظف التضاد في فردوس
الزمان جحما ، حيث يجمع الشاعر بين الفردوس والجحيم ، ليعكس الآلام التي
يعانيها من واقعه ، كذلك (يروع راحلاً ومقيماً) وهي صورة تعكس حالة التوتر
والقلق التي يعاني الشاعر منها ، ومع هذه الرحلة يلزم الشاعر امل في تغيير
واقعه (ترقب في الظلام نجوما) وهي صورة تجمع بين الحاضر والمستقبل ، بين
الواقع المظلم والغد المأمول .

وليس التضاد هنا حلية لفظية لبيان البراعة في اللعب بالألفاظ، ولكن مرارة
الواقع قلبت الأمور في رؤية الشاعر وجعلته ينتقل من النقيض الى النقيض ،
ويبلغ التناقض حده حتى يتوه الناس ، فيحفل من ذلك ويستشرف املا وسط
هذا الظلام .

وهنا وظف الشاعر التضاد في تشكيل موقفه وتصوير رؤيته لواقعه
المتناقض ، وهي رؤية ترتبط بتناقض العلاقات الاجتماعية في واقعه الاجتماعي
والنفسي .

وفي قصيدته طريق الهاوية^(١) يحمل التناقض رغبته في المقارنة بين الحياة التي تعيش فيها عذارى الجمال والحياة بدونهم ، فلولا هن لكن الوجود كالقبر :

والحياة التي تخر لها الأحلام موت مثقل بالقيود
والشباب الحبيب شيخوخة تسعى الى موت في طريق كثود
والربيع الجميل في هاته الدنيا خريف يزوي رفيف الورود
والورود العذاب في ضفة الجسدول شوك ، مصفح بالحديد
والأناشيد انها شهقات تشظى من كل قلب عميد

فالشابي هنا في موقف مقارنة ، ولذلك يوظف التضاد لحمل هذه المهمة ،
فلولا العذارى لانقلبت الأشياء الى نقيضها السيء ، فالصور الشعرية :

(الشباب شيخوخة) ، (الربيع خريف) ، (الورود شوك) ، (الحياة
موت) ، كل صورة منها تجمع بين نقيضين ، وهناك دلالة واحدة تجمع بين
الكلمتين توحد بينهما في صورة واحدة ، حتى يعكس حبه لهؤلاء العذارى
والشابي يسوي بين الأمرين. ويجمع بين طرفي الصورة المتناقضين والمتشابهين في
نفس الوقت ، حيث يتشابه الشباب والشيخوخة في انها مرحلة للعمر، والربيع
والخريف كفصلي سنة ، والورود والشوك متلاصقان في غصن واحد، والحياة
والموت كبداية ونهاية للعمر، ومع ذلك فهما متعارضان .

ويقول :

ما سكوت السماء الا وجوم ما نشيد الصباح غير نحيب^(٢)

فالصورة (نشيد الصباح نحيب) تعكس الحزن الشديد الذي يسيطر على
الشعر، فالنشيد يحمل دلالة الفرح والسرور ومع ذلك يراه الشاعر نحيباً وعبثاً
وحزناً ، وبذلك تكتمل الصورة الشعرية مع اكتمال تناقضها ، الذي يجسد الموقف

(١) الديوان ص ١٥٩ .

(٢) الديوان ص ٧٦ .

المتشائم واليائس من هذا الصباح ومن نشيده .

ويقول :

ولا تأس من حادثات الدهور فخلف الدياجير فجر جديد^(١)

ويعتمد الشابي هنا التضاد في تشكيل الصورة الشعرية ليظهر امله في عالم جديد يحدد الديجور المظلم ، فالصورة تستشرق عالماً جديداً هو الفجر ، (فخلف الدياجير) وهذا نصف الصورة الشعرية ، وحتى تكتمل يضع النصف الآخر مضاداً للأول، (فجر جديد) ، وبذلك تتم الصورة بالتناقض والتضاد ، وبذلك يستشرف التضاد عالماً جديداً ، ويستشرف تغييراً يعكس الأمل الذي يحدوه ، كما يعكس مرارة واقعه المر (الدياجير) ، وهنا حقق التضاد وظيفته في كشف موقف الشابي الأمل في التغيير.

ويقول :

فاذا سبكت تضجروا واذا نطقت تدميروا من فكري وشعوري
آه من الناس الذين بلوتهم فقلوتهم في وحشتي وحبوري
متوحدا بعواطفني ومشاعري وخواطري وكآبتي وسروري^(٢)

يعرض لكثير من المتضادات ، بين الفكر والشعور وبين الوحشة والحبور وبين الكآبة والسرور وهذا التضاد يكشف لنا القلب بين السرور والكآبة وانغلاق الشاعر على ذاته ، فهو يعرض الى أي حد يبعد عنه الناس في كل حالاته عن طريق التضاد بين حالتين ، في البيت الأول يعرض للتضاد بين الفكر والشعور ، وهو تضاد اذا قبلناه من الناحية البلاغية ، فاننا نقف موقفاً آخر من دلالاته ، ذلك ان الفكر ليس مضاداً للشعور ، لأنها غير منفصلين ، وكيف نفصل الشعور عن الفكر ، أليس الشعور فكرة عن شيء تحمل احساساً معيناً منه ؟!

(١) الديوان ص ٩٥ .

(٢) نفسه ١٠٦ .

ان التصور الثنائي للأشياء ، خلق ثنائية حادة في موقفه من الفكر والشعور حتى انه يقول :

شيدت على العطف العميق وانها لتجف لو شيدت على التفكير
وهذا الفصل غير موجود اساساً بين الفكر والشعور، فالفكرة تحمل
احساسها وليس الفكر المتراكم الا تراكمًا للأحاسيس ايضاً ؛ واما اذا قصد الشاعر
تغليب الشعور على الفكر فهذا أمر آخر .
ويقول :

شعبته الدهور، وانطمس النور، وقامت به بنات الظلام^(١)

النور ينطمس ، فهذا هو الجديد ، ذلك ان الأنطماس ظلمة ، والتعبير
هنا ، بانطماس النور يخلق تضاداً بين عنصري الصورة ، بل وتقديم انطمس ،
واسنادها الى الماضي يحمل دلالة اخرى ، فهو يقدم الظلام « الانطماس » على
النور ، وهذا يعكس الواقع النفسي الذي تجسده الصورة الشعرية (انطمس
النور) واذا نظرنا لبقية البيت نجد (بنات الظلام) تجاور (انطمس النور) وهو
الحاح على الظلمة يكشف واقع الشاعر المظلم . ويقول :

أدركت فجر الحياة اعمى وكنت لا تعرف الظلام^(٢)

يعكس الشاعر ؛ حسرته وامله وموقفه المتعاطف مع العازف الأعمى ، في
تشكيله للصورة الشعرية وخصوصاً بين طرفيها (أدركت ، عمى) فادراك فجر
الحياة ، هو رؤيته لها ولحياته في مستقبلها وهذا نصف الصورة الشعرية ، وحينما
تكتمل يظهر التضاد في كلمة اعمى التي تعكس ألم الشاعر تجاه العازف
الأعمى ، ويعكس التناقض القائم في الحياة بين الأعمى وادراكه للفجر الذي لا
يرى ولا يسمع .

(١) الديوان ص ١٠٨ .

(٢) نفسه ص ١١٤ .

ويقول :

ويعيش مضطرباً باحزان الشبيبة والمشيبي^(١)

فقلبه يحمل احزان الشباب والمشيبي ، ولا يكتفي الشابي بواحدة منهما
وانما ليظهر كثرة احزانه يجمع بين ضدين ، المشيب والشبيبة ، على ما بينهما من
الفروق الواضحة ،

ويقول :

وشيدت حولك الأيام أبنية من الأناشيد تبنى ثم تنهدم
تمضي الحياة بماضيها وحاضرها وتذهب الشمس والشيطان والقمم
تبلو الحياة فتبليها وتخلقها وتستجد حياة ما لها قدم^(٢)

يشكل الشابي صوره هنا معتمداً التضاد بين الأجزاء التي تشكل الصورة ،
فالأبنية من الاناشيد ، تبنى ثم تنهدم ، وهنا يلفتنا التعبير بالفعل المضارع لأنه
يحمل دلالة الاستمرار والديمومة ، وهنا يعكس التضاد موقف الشابي من خراب
الأناشيد ، في قوله « تبنى ، ثم تنهدم » ، واخر البناء ليعكس النهاية المحتومة لهذه
الأناشيد ، وحتى التعبير بالفعل المضارع اذا عكس لنا التكرار في عملية البناء
الأولى فانه يعكس الهدم في العملية الثانية .

والحياة تمضي ولكن بماضيها وحاضرها فلا يبقى شيء وهنا يعكس التضاد
الهدم المقصود للزمن ، فالشاعر يعيش بلا زمن وكأنه معلق بالهواء ، بل وحتى
مظاهر الحياة لن تبقى ، وسوف تذهب الشيطان والقمم وهنا يحمل التضاد بين
الشيطان والقمم دلالة زوال كل شيء من اسفل الى اعلى .

ولسوف يأمل الشابي في نهاية هذا الخراب للحياة ولمظاهرها في حياة جديدة

(١) الديوان ص ١٢٣ .

(٢) نفسه ص ١٥٢ .

ليس لها قدم ، وهنا يظهر الشابي موقفه وأمله في حياة جديدة لاتعتمد على القديم
البالي الذي طالما حاربه باستخدام التضاد ايضاً.

ويقول :

أي عيش هذا وأي حياة ؟ رب عيش أخف منه الحمام^(١)
يحمل التضاد هنا المقارنة بين شيئين ليفضل احدهما على الآخر في النهاية ،
فالحمام اخف وطأة من العيش ، اذا كان العيش بلا كرامة .

ويقول :

سأم هذه الحياة معاد وصباح يكر في اثر ليل^(٢)

وحتى يوضح لنا السأم ويصوّره ، يستخدم الشابي التضاد بين (صباح ،
ليل) ، ولا شك انه يعكس بذلك الرتابة والاعتيادية في الحياة ، ولا شك ان تفكير
(صباح وليل) يعكس هذا السأم فأي ليل وأي صباح ؟ ! انه أي ليل فكل ليل
يشابه الآخر ، واي صباح فكل صباح يشابه الآخر ، ولا جديد كما قال امرؤ
القيس :

فيا ايها الليل الطويل الا انجل بصبح وما الاصبح منك بأمثل
ويقول :

أرقب الموت والحياة، وأصغي لحديث الأزال والأباد^(٣)

يرقب الشاعر كل شيء ويصغي للزمن كله ، فهو يراقب الموت والحياة ،
ويسمع الأزال والأباد ، والتضاد هنا يجسد موقف الشابي ، فالتضاد بين الموت

(١) الديوان ٢٤٦ .

(٢) نفسه ص ١٦٥ .

(٣) نفسه ص ١٦٧ .

والحياة ، يعكس مراقبته للأمور كلها . والتضاد بين الأزال والآباد ، يعكس اصغاءه للزمن كله .

ويقول :

حذار فتحت الرماد اللهب ومن يذر الشوك يجن الجراح^(١)
ان التضاد هنا يكشف الوعيد الذي يتوعد به الشابي المستعمر، عارضاً لموقفين في رمزين متضادين ، الهدوء والضعف والثورة ، حيث يحمل الرماد الدلالة الأولى واللهيب الدلالة الثانية، وبذلك يعكس التضاد التخويف المطلوب من الرماد الذي يعلو السطح لانه يحمل الثورة واللهيب تحته .

ويواصل الشابي التضاد ويحملة مواقفه الجريئة ، يقول :

أنت يا كاهن الظلام حياة تعبد الموت أنت روح شقي^(٢)

وهنا يبلغ الشابي الى موقف سخرية من الكهان الذين يحرسون الظلام والجهل لا يخلق صورة شعرية تقوم على التضاد وتحمل موقفه ، حيث يشبه كاهن الظلام بأنه (حياة تعبد الموت) فأى حياة تلك التي تعبد الموت ، انها احقر من ان تذكر لأنها لا تنمو ولا تفيد وانما تعيد الهلاك والموت الى الأشياء ، ولذلك فهي عدم وجدير بها الا تخلق . وبهذا يحمل الشابي التضاد بموقفه من هؤلاء السدنة خدام الجهل والظلام . ويجسد استهزاء بهم في صورة شعرية تبنى اساساً على التضاد .

واستهزاء الشابي دائماً يختار التضاد في تشكيل الصورة الشعرية ، يقول :

وهناك اصطفى البقاء مع الأموات في قبر أمه غير آبه .

فلقد اصطفى الرجل ، والاصطفاء لا بد أنه يصرف الذهن الى اختيار شيء

(١) الديوان ص ٢٦٠ .

(٢) الديوان ص ٢٤٧ .

مفيد ولكنه يصطفي البقاء مع الأموات ، وهنا يجسد الشابي في صورة شعرية هذا الاستهزاء بالتضاد بين (البقاء والأموات) ليلغ الاستهزاء محله .

وحين ينسى الشابي كل شيء يستخدم طرفي النقيض (التضاد) :

يقول :

ونسينا الحياة والموت والكون وما فيه من منى ومنون^(١)

فحين ينسى ينسى كل شيء، الحياة ثم الموت، ولا يخشى شيئاً، المنون او المنى ، تتساوى المتناقضات في هذه اللحظة ، فكل شيء هو كل شيء، ونجد - في النهاية - ان التضاد بين (الحياة والموت) وبين (منى ومنون) يعكس هذا الموقف العاثر من كل الأشياء التي تتساوى نقائضها في آن واحد .

ويقول :

نبني فتهدمها الرياح ، فلا نضج ولا نثور^(٢)

يلهو الشاعر مع محبوبته الصغيرة ، بالرمال الناعمة ، يبني بها الأكواخ الرملية ، وتأتي الرياح تهدم ما بنياه ويستخدم الشابي التضاد هنا في بناء صورة شعرية (نبني فتهدمها الرياح) . ليعكس لنا الموقف اللاهي من الرياح العاتية ، ومرح الطفولة ومواقفها البسيطة الساذجة .

ويقول :

آه توارى القدسي في ليل الدهور^(٣)

والفجر رمز الحرية والجديد، يتوارى في الليل رمز الظلام والماضي ، وبذلك تقوم الصورة الشعرية على التضاد بين طرفيها المختفي والمختفي فيه ، وهو

(١) نفسه ص ٢٤٥ .

(٢) نفسه ص ٢١٠ .

(٣) الديوان ص ٢١٠ .

بهذا يعكس واقعه المظلم وما آل اليه مشكلاً تشكياً جالياً في صورة شعرية تقوم على التضاد.

ويقول :

ونخبو توهج تلك الحدود ؟! (١)

فالتضاد يعرض لنا التناقض بين « نخبو » و « توهج » ، ويعرض لنا التضاد مدى الحسرة التي يعانيتها الشاعر ، حين ينظر في المقبرة ليرى الحدود التي كانت تحيا متوهجة حمراء تتدفق منها الدماء يراها تنخبو وتذبل ، ولا شك في ان التضاد قد اعطانا الحالة وضدها الذي ستصير الأمور اليه وعكس لنا الموقف الحزين من خلال اعتماد الصورة الشعرية على التضاد .

ويقول :

فما حجب العيش الا الفناء ولا زانه غير خوف اللّحد (٢)
فالفناء يحجب في العيش ويحبيه الى الناس ، لأنهم يخافون فلا بد ان يحبوا ضده (العيش) .

ويقول :

ثم خلّفتني وحيداً ، فريداً بين داع من الرياح وناه (٣)
ويحمل التضاد هنا حيرة الشاعر وتردده وضعفه امام الأوامر والنواهي ، فهو يخاطب (الله) ويعرض موقفه من (الاله) ملتمساً العذر في هذه الحيرة من الأوامر والنواهي ؛ محملاً بذلك الصورة الشعرية (بين داع من الرياح وناه) هذا الموقف الضعيف .

(١) نفسه ص ١٩٦ .

(٢) الديوان ص ١٩٩ .

(٣) الديوان ص ١٤٢ .

ويقول :

وكيد الضعيف لسعي القوي وعصف القوي بجهد الضعيف
وغاضت ثمالة نور النهار وأرخت ظلام الوجود السجوف^(١)

فالثمالة تغيض وتشحب والغيض هنا يعكس الظلام الذي حدث لنور
النهار، وتقوم الصورة الشعرية على التضاد والتناقض بين (غاضت ، ثمالة) .

ويقول :

ونرى في دجنة النفس ومضاً لم يزل بين جيئة وذهوب^(٢)

فـ (في دجنة النفس ومض) صورة شعرية قائمة على التضاد الذي يحمل
الأمل في الظلام الدامس ، فالنفس مظلمة ولكن الأمل قد ثوى في ظلمتها .
وبذلك يحمل التضاد في (تركيب الصورة الشعرية اي) تشكيلها الجمالي موقف
الشاعر المتردد بين الأمل واليأس ولكنه هنا يلمح الأمل في الظلام .

وقد يعكس التضاد اختلاط الأمور ببعضها واضطرابها في واقع الشاعر .

يقول :

سئمت الليالي وأوجاعها وما شعشعت من رحيق يصاب
فأنت وقد غمرتها الدموع وقرت وقد فاض منها الحباب

فالرحيق برائحته العطرة المحببة الى النفس يختلط مع الصاب والمر الذي
تشتمز منه النفس وتناى عنه ، خلطتها الحياة في كأس الشاعر بل هي تمزجها ،
وتشعشع الرحيق بالمرض وتفسد عليه عيشه وبذلك يحمل التضاد في تشكيل
الصورة الشعرية اختلاط واقع الشابي ويعكس الموقف الحزين المتألم من الواقع
الذي يفسد عليه ملذات الحياة .

(١) الديوان ص ٩٦ .

(٢) نفسه ص ٦٥ .

وقد قرت الكأس وما بها وهو بذلك يعكس لنا الموقف المحيط.

ويقول :

| | | | | |
|-------|-------|---------|------------------------|-------|
| هكذا | الدهر | بأزياء | غدو | ورواح |
| وضياء | وظلام | وسكون | وصباح | |
| ونشيد | ونواح | وانقباص | وانشراح ^(١) | |

فالأبيات تقوم على فكرة التضاد بين نقيضين ، ولكنها كلها شرح للصورة الشعرية الأولى (الدهر بأزياء) ، وهي صورة موجبة يعطي تشكيلها الجمالي دلالة القلب والتغير في الزمن ، ولكن ولع الشابي بالتضاد جعله يستسلم لعدة طبقات لا تؤدي الى موقف جديد من خلال هذا التشكيل بل على العكس جاءت كلها شرحاً للصورة الشعرية الأولى (الدهر بأزياء) . فهي فكرة واحدة وموقف واحد ينوع الشابي عليه ويستطرد وهي طبقات لا تضيف (جمالياً) شيئاً .

(١) الديوان ص ٣٣ .

دور الصفة في بناء الصورة الشعرية

تقوم الصفة بدور في بناء الصورة الشعرية ، فهي تأتي كطرف ثان في تشكيل الصورة ، وهي بذلك تقوم بدورها الجوهرية لأنها جزء أساسي فيها . وقد تأتي الصفة بعد الصورة الشعرية . لتلون او لتحدد الصورة الشعرية بعد ان كانت مطلقة الایحاءات . والشاعر الرومانسي يتميز بتلون نفسه وتدفق احساسه وانفعالاته التي ينسقطها على شعره وبالتالي على صورته الشعرية لأنها جوهر التشكيل . ولسنا مع تحديد الصورة ولكننا مع تلوين الصورة بالصفة الملائمة لواقع الشاعر النفسي ولعالم القصيدة .

وأحياناً كثيرة نجد الصفة تقوم بتزيين الصورة الشعرية دون ان يكون لها داع جمالي وهي بذلك تعتبر حشوا يكمل الوزن او تفتعل من اجل القافية . وهذا الحشو والتزيين يرجع الصورة الى طريقة الكلاسيكية الجديدة؛ « فشاعر الكلاسيكية الجديدة يتميز على سبيل المثال بالتشبيه والحشو ، بالنعوت التزيينية والشعر الحكمي ، والتوازن بين الأجزاء وبالطباق»^(١).

ويكثر الرومانسيون من الصفات في شعرهم لأن ذلك يلائم تلون انفعالاتهم، والشابي الشاعر الرومانسي يكثر من هذه الصفات ليلائم بين تلون واقعه النفسي وتلون الصورة الشعرية أداته الجوهرية . فلو اخذنا مثلاً صورة الليل لنرى تلونها بتلون الاسقاطات النفسية التي يسقطها الشاعر لوجدنا أنها توصف بالفرح ، والحزن ، والرغبة ، والجمال ، والكآبة ، والغربة ، والعتامة .

(١) رينيه وبليك: نظرية الأدب - ترجمة محيي الدين صبحي - ١٩٧٢ ص ٢٥٥ .

يقول الشابي :

رُفِرت في دجية الليل الحزين زمرة الأحلام^(١)
ويقول :

فسألت الليل ، والليل كئيب ورهيب
شاخصاً بالليل . . والليل جميل وغريب^(٢)

ويقول :

وينشق الليل طيفا كئيبا رهيبا ويخفق حزن الدهور^(٣)
ويقول :

يأتي بأجنحة السكون ، كأنه الليل البهيم^(٤)
ويقول :

أنت ليل معتم تنذب فيه الباكيات^(٥)

من خلال الأمثلة السابقة نجد الشابي يصف الليل بأوصاف كثيرة متشابهة
حيناً ومتناقضة حيناً آخر، يصفه بالحزن والكآبة ، والعتامة والرغبة كما يصفه
بالجمال والغرابة ، وانه طيف . وهي صفات تتلون بتلون واقع الشاعر النفسي
المتقلب بين الحزن والسرور والتشاؤم والتفاؤل وسياق الصفة يعكس هذا التقلب
ويجسد حتى اننا نجد التناقض بين الأوصاف والصور في بيتين متوالين .

فسألت الليل والليل كئيب ورهيب
شاخصاً بالليل والليل جميل وغريب

(١) الديوان ص ٣٠ .

(٢) نفسه ص ٤٠ .

(٣) الديوان ص ٥١ .

(٤) نفسه ص ٥٨ .

(٥) نفسه ص ١٣٢ .

فالتناقض واضح بين كئيب، وجميل ، وهو يعكس اضطراب الشاعر وتناقضه مع نفسه في لحظة واحدة ، وهو تناقض يفسر بالتناقض الاجتماعي الموجود في واقع الشابي .

ولنبداً من الصفة التي تدخل في بناء الصورة الشعرية مباشرة (تدخل طرفاً في بناء الصورة) لأننا نحدد حديثنا ببناء الصورة الشعرية في هذا المقام .
يقول الشابي :

فيه الجراح النجل ، يقطر من مغاورها الدم^(١)

توصف العيون بالنجلاء «الواسعة الشق» ولكن الشابي استخدمها للجراح حتى يبين عن طريقها شدة اتساع الجرح ، وهي صورة تشكلها الصفة معطية ايجاءات السعة والجمال، وهو جمال شكلي لأن الشاعر معجب بطول الجرح ولا يتألم لمنظر الدماء التي تنزف .

ويقول :

هو جدول الحب الذي قد كان في قلبي الخضل^(٢)

الخضل هو النبات الناعم ولكن الشابي يصف القلب بالخضالة ليعطي ايجاءات النعومة واللدانة، التي يتصف بها قلبه البريء ، وهنا تدخل الصفة طرفاً في الصورة الشعرية مشكلة لها حيث قامت علاقة لغوية جديدة بين «قلبي» ، الخضل ، فالصفة خلقت هذه الصورة .

ويقول :

فأصابها - لهفا عليه - الاكتئاب الكافر^(٣)

(١) نفسه ص ٥٤ .

(٢) الديوان ص ٨١ .

(٣) نفسه ص ٨٣ .

فالاكتئاب بمفرده لا يشكل صورة وانما صفة الكافر قد شكلت هذه الصورة، بل واثرتها بايحاءات ميتافيزيقية خلفها لنا التراث عن الكافر بأنه شر ورجس . وقاسي القلب ، مكفهر الوجه غليظ القلب . . . الخ . وهي صورة توحى بشدة هذا الاكتئاب الذي لا يرحم حين يصيب .
ويقول :

أظل الوجود المساء الحزين ، وفي كفه معزف لا يبين^(١)

يوصف الانسان بالحزن ، ولكن الشاعر يرى الوجود حزينا في المساء حين تغرب الشمس . فيصف المساء بأنه حزين مشكلاً صورة شعرية بهذه الصفة
ويقول :

أو يلمس العود المقدس واصفا للموت للأيام للديجور^(٢)

فصفة القداسة او المقدس مع العود تقيم صورة ثرية بايحاءات الرهبة والخشوع ويهمنا أن نشير الى ان الصفة طرف بنى الصورة الشعرية، ويقول :

رابضاً كاهول في احدى زوايا الهاويه ساكباً في راحة الفجر الدموع الدامية^(٣)

الصورة هنا « الدموع الدامية » صورة توحى بكثرة الدموع ونفاذها حتى تقرحت ونزفت دماً صبغ الدموع فأصبحت دامية . والصفة هنا خلقت الصورة . فلو وقف الشاعر عند كلمة الدموع لاصبحت الصورة غير ذلك .

(٣) نفسه ص ٩٢ .

(٤) نفسه ص ١٨٦ .

(٥) نفسه ص ٢٨٧ .

دور الكلمة في بناء الجملة الشعرية
التكرار - التضاد - الصفة

دور التكرار في بناء الجملة الشعرية

الجملة الشعرية لا تخرج عن نطاق الجملة النحوية ، أي تحتوي الدلالة المفيدة ، في حين قد تأتي صورة شعرية لا تعطي دلالة مفيدة لأنها جزء من صورة أكبر ، أو جزء من جملة شعرية .

وللكلمة دورها في تشكيل الجملة الشعرية ، ويعرض الفصل للتكرار ، والتضاد ، والصفة .

يستخدم الشابي التكرار أداة من أدوات التشكيل داخل نطاق الجملة الشعرية ، ولذلك فالتكرار يقوم بوظيفة جمالية . وأول ظاهرة من ظواهر التكرار-، ذكر الفعل ثم يعقبه بمصدره مسبقاً بأي :
يقول :

هكذا المخلصون في كل صوب رشقات الردى اليهم . متاحة
غير أنا . تناوبتنا الرزايا واستباححت حمانا أي استباحة
أنا يا تونس الجميلة في لجج الهوى قد سبحت أي سباحة
شرعتي حبك العميق واني قد تذوقت مرةً وقراحه^(١)

يعرض الشابي لما آلت اليه بلاده الجميلة ، التي امتلأت بالظلم والاضطهاد ، وهي حال المجتمع التونسي الذي وقع في قيد المستعمر فكمم الأفواه ، وعذب الأحرار ، ولكن الشاعر مع ذلك يصبر نفسه بحكمة تخفف من

(١) الديوان ص ٢٤ .

حقده وحنقه على العدو ، وهي أن المخلصين دائماً في كل مكان تتجه اليهم
رشقات الموت ، وهذه هي طبيعة الأشياء ، ويستأنف الشاعر شرح موقفه ،
فيعرض للرزايا التي تأتي تباعاً والتي استباححت المقدسات استباحة ، وصورة
الرزايا التي تستبيح استباحة تعكس موقف الشاعر من هذه الرزايا وتعدي الرزايا
على مجتمعه انها لا تبقي على قدسية ولا تحافظ على حرمة ، بل تستحل الحرمات
والمقدسات والحمى ، وتكرار الشابي للفعل ومصدره يعكس ما وصلت اليه
الأمر من تضخم ، ولذلك يصور الشاعر هذه الاستباحة في صورة مهولة ،
(استباححت حمانا) ثم يصف هذه الصورة ، بـ (أي استباحة) وأي هنا تعطي
دلالة التعجب المر بل هي صرخة الشاعر تعكس فزعه من الاستباحة ، ثم يؤكد
هذا الفزع بالمصدر النكرة الذي يطلق التصور ليصل مداه ، فأى استباحة ، غير
محددة ، لا تفيد الصورة السابقة عليها ، وفي نفس الوقت تؤكد لها عن طريق
المصدر أو المفعول المطلق ليصل بالتكرار الى تصوير فزعه ودهشته وألمه المر وما
أصابه من هذه الرزايا ليحفز همم أهله لمواجهة والتصدي لها .

ثم يستأنف الشاعر مقطعاً ثانياً يوضح فيه موقفه من بلاده ، فينادي تونس
الجميلة ويخبرها أنه في بحر هواها وعشقها قد سبح ولكن أي سباحة ، انها سباحة
العاشق الذي أحب بحر العشق فنزل فيه وسبح ، فالصورة الشعرية (في لج
الهوى قد سبحت) تعكس حب الشاعر لوطنه ، وحتى يؤكد هذا الحب ، أتبع
الصورة الشعرية بأي والمصدر ، وأي سباحة هنا تؤكد بالمصدر وتهول بأي ، فـ
(أي سباحة) تعكس الحب الشديد لوطنه ، وتؤكد ، وتفخر به معجبة به ،
والشاعر يعبر بالمصدر النكرة حتى يطلق الصورة ويضخمها ويهولها في نفس
الوقت .

في المثالين السابقين عرض الشاعر لأي الوصفية ، ثم ذكر مصدر الفعل
الذي يدخل في تركيب الصورة الشعرية السابقة عليه ، وذلك رغبة في التهويل
والتضخيم ، الذي لم يستطع الشابي أن يصوره في صورته الشعرية السابقة .
ويلاحظ أن احساس الشاعر المتضخم لا يرضيه الا التهويل ، ولذلك يكمل

الجملة الشعرية بأي الوصفية ثم يذكر مصدر الفعل مؤكداً على الصورة .

وذكر الفعل ومصدره يخلق تجنيساً وموسيقى بين الحروف المتشابهة ، ولكن لو أن الشاعر اكتفى بالصورتين لكان التصوير أصدق وأكثر جمالاً ، فلو قال « تناوبتنا الرزايا واستباححت حمانا » ، (في لجج الهوى قد سبحت) ، لكانت الصورة أكثر انجاء وانطلاقاً .

وتتفرق في الديوان أمثلة لهذا النوع ، يجمعها تكرار المصدر المسبوق بأي موظفة التكرار في مساعدة الصورة الشعرية ، مؤكدة على الفعل ومكملة لدلالة الجملة الشعرية .

يقول :

وبفوديك ، في صفائرك السود تدب الأيام أي ديب^(١)
الصورة الشعرية (تدب الأيام) والشاعر يأتي بمصدر الفعل (دب) مسبقاً بأي ، ليؤكد الفعل بمصدره ، وأي الوصفية هنا يضاف إليها المصدر نكرة ، لتكتمل الجملة الشعرية (تدب الأيام أي ديب) ، حيث ينظر الشاعر الى الليل ويرى على صفحتي وجهه وفي صفائره السوداء ديب الأيام وهو يريد أن يؤكد هذا المنظر وأن يعكس دهشته من هذا الديب ، ولذلك يوظف التكرار أداة من أدوات التشكيل ، الا أن هذا التكرار يحدد الصورة الشعرية داخل الجملة فلو سكت الشاعر عند (تدب الأيام) لكانت الصورة أعمق وأرحب .

يقول :

ولا ازدهى النفس في أشجانها شفق يلوّن الغيم لهواً أي تلوين^(٢)
يرى الشاعر أن ربة الشعر جعلته يرى الدنيا بعين الفن ، ولولاها ، لا

(١) الديوان ص ٧٥ .

(٢) الديوان ص ١٠٠ .

يزدهي النفس في شجونها ، ولم ير الشفق بلون الغيم لهواً ، وليعكس اعجابه الشديد بتلوين الشفق للسحاب حيث تعكس ألوان الطيف ظلالها الملونة على صفحة السحب ، فتشكل لوحة مزينة يعجب بها الشاعر فيذكر صفة للصورة (شفق يلون الغيم) أي تلوين ، وهو تكرار يعكس اعجاب الشاعر الشديد وانبهاره بهذا المنظر الطبيعي الذي فتنه .

والجملة الشعرية (شفق يلون الغيم لهواً أي تلوين) تضم الصورة الشعرية مضيئة اليها مصدر الفعل مسبقاً بأي لنفس الوظيفة وهي اظهار التعجب وتوكيد الفعل وتضخيم الصورة السابقة . ويلاحظ ان الشاعر يأخذ فعل الصورة الشعرية ويأتي بمصدره ليؤكد الصورة وتقوم أي بوصفه ، واطهار تعجبه .

وقد تأتي (أي) ثم المصدر بعدها لبيان الحسرة والمرارة (التي تملأ نفس الشاعر ويحس أن الصورة لا تستطيع ان تنقله كله فيستخدم التكرار (المصدر) وأي ليفرغ موقفه الجمالي كله .

يقول :

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالارزاء ظهري
ورميتني من حلق وسخرت مني أي سخر^(١)
ويقول :

ثم نضدت من أزاهير قلبي باقة لم يمسه أي انسي
ثم قدمتها اليك فمزقت ورودي ، ودستها أي دوس^(٢)
يريد الشاعر ان يصور ألمه الشديد من سخرية الموت واحتقار شعبه له ، فيستخدم في المثال الأول (أي سخر) ، وفي الثاني (أي دوس) الموت يحرمه من

(١) نفسه ص ١٣٧ .

(٢) الديوان ص ١٤٦ .

والده ، ولذلك يصوره الشاعر رجلاً يرميه من حالقه أذراء له واحتقاراً لصغره ،
وليطهر الشاعر هذه المرارة يعبر بجملته الشعرية (وسخرت مني أي سخر) وكان
يمكن للشاعر أن يسكت بعد (سخرت مني) ولكنه يريد التهويل وإظهار أقصى
مرارة ، فيأتي بالمصدر مسبقاً بأي ، وفي المثال الثاني يقدم الشاعر باقة من أزهير
قلبه الحساس بكرة إلى شعبه الجاهل فلم يحترم مشاعره وصدمه حين ألقي الباقة
على الأرض وداسها بقدمه ولكن أي دوس ، والشاعر يلح على هذا النمط من
التكرار ليضخم صورته ويهولها ، ولكنه لو يكتفي بالصورة الشعرية لكان أكثر
رحابة وتعبيراً .

ومع ذلك ، يقوم هذا النوع من التكرار بدور المكبر والمهول للصورة ،
ويعتمده الشاعر أداة تخدم التشكيل الجمالي لموقفه .

وهناك مثال يكرر فيه الشاعر بطريقة أخرى حيث يذكر اسم الفاعل ثم أي
وبعدها المصدر المؤكد ، يقول عن الشمس وهي تشرق في وضوح :

ثم بانت في سفور فاضح أي افتضاح^(١)

يعجب الشاعر بالشروق ويعجب أكثر بسفور الشمس الواضح
الفاضح ، وحتى يصور هذا الانبهار يذكر أي والمصدر بعد اسم الفاعل
(فاضح) ، ولكن هذه الملاحظة لا تخرج عن حيز ما ذكر من قبل .

وهذا النوع من التكرار يأخذ من الصورة الشعرية مادة الفعل ويأتي
بمصدره من أجل التوكيد ، ويذكر (أي) للتعجب وإظهار الحسرة والتوجع أو
السرور والانبهار وفي النهاية تكون وظيفته مساعدة الصورة في إظهار التهويل
والمبالغة في تقديمها .

وهناك أنواع أخرى من التكرار ، أولها ، تكرار الفعل عن طريق ذكر
المفعول المطلق ، والشابي يأتي بنوعين من المفعول المطلق ، المؤكد ، والمبين

(١) نفسه ص ٣٢ .

للنوع، وهو يريد من النوعين التهويل، وتقديم الجملة الشعرية مضخمة ومبالغاً فيها والشابي هنا يكرر الكلمة ولكن باحدى مشتقاتها .

وبالنسبة لذكر الفعل ومفعوله المطلق المؤكد ، يقول الشابي :

فما المجد في أن تسكر الأرض بالدماء وتركب في هيجائها فرسا نهذا
ولكنه في ان تصد بهمة عن العالم المرزوء فيض الأسى صدا^(١)

يريد الشاعر أن يؤكد على جوهر المجد ، فيقول ان المجد ليس في اراقة
الدماء واشعال الحروب ، وانما في ان ننقذ العالم من المصائب التي تفيض عليه ،
وحجز الحزن والأسى عن العالم ليبلغ الانسان مجده ، ويبني مجتمعا أفضل ،
والدلالة الجوهرية في هذه الجملة الشعرية هي صد المصائب عن العالم ، ولذلك
يؤكد الشاعر عليها بالمفعول المطلق المؤكد ، فيشتق من (تصد - صدا) ، فتكون
الجملة الشعرية (تصد بهمة فيض الأسى صدا) هي جوهر الدلالة في البيت
الثاني ولكن الشاعر يخفق في استعمال المفعول المطلق لأنه أتى ساذجاً للزوم
القافية (نهذا - صدا) .

ويقول :

لقد نام أهل العلم نوماً مفنطسا فلم يسمعوا ما رددته العوالم^(٢)

ويقول :

ونبيٌ قد جاء للناس بالحق فكالوا له الشتائم كيلا^(٣)

فأهل العلم ينامون نوماً مفنطساً ، والشعب كال الشتائم كيلا ، جملتان
شعريتان يستخدم الشابي فيهما الفعل ومفعوله المطلق للتوكيد على دلالة الفعل ،

(١) الديوان ص- ٧٨ .

(٢) نفسه ص ١٦١ .

(٣) نفسه ص ١٧٧ .

ففي المثال الأول يريد أن يصور موقف أهل العلم الذين صموا آذانهم وناموا فلم يسمعوا صوت الحياة من حولهم ، ولذلك يوظف الشاعر المفعول المطلق المؤكد ، فيأخذ الفعل نام من الصورة الشعرية (نام أهل العلم) ويأتي بالمفعول المطلق منه ليؤكد ، وكذلك فعل ، في المثال الثاني ، حيث يصور عذاب النبي المجهول الذي جاء للناس بالقول الحق ولكن شعبه الجاهل الذي خيم حوله الظلام لا يسمع قوله بل يصور الشاعر موقفهم الرفض والمستهزئ منه في صورته (فكالوا له الشتائم) التي تعطي دلالة سوء فهم هؤلاء الناس للنبي وتبجحهم في رفض الحق ، حيث كالوا له الشتائم جزاء وفاقاً من وجهة نظرهم ، وحتى يعكس الشاعر هذا الموقف المتناقض والصعب يستخدم المفعول المطلق المؤكد للفعل (كيلاً) ليعكس قسوة هذه الشتائم وكثرتها فلا يكتفي بالفعل (كالوا) الذي يوحى بكثرة الشتائم بل يضيف إليه ما يؤكد وهو المفعول المطلق ليعكس اللاحاح على دلالة الشتم .

وهناك نوع آخر من تكرار الفعل بمصدره ، وهو تكرار الفعل بالمفعول المطلق المبين للنوع ، فالشابي يورد الصورة الشعرية داخل جملة ، ثم يأخذ الفعل من الصورة ويكرره عن طريق مفعوله المطلق الذي يبين نوع هذا المفعول وكيفيته ، وهو بذلك يؤكد على الدلالة من ناحية ويخصصها من ناحية أخرى ، وهذا التخصيص نابع من اللاحاح على الدلالة التي تشكل موقفاً يريد الشاعر تصويره .

يقول :

| | |
|----------------------------|-------------------------------------|
| ان أنشودة السكون التي ترتج | في صدرك الركود الرحيب |
| تسمع النفس في هدوء الأمانى | رنة الحق والجمال الخلوب |
| فتصوغ القلوب ، منها أغاريد | تهز الحياة هز الخطوب ^(١) |

(١) الديوان ص ٧٤ .

ينخاطب الشاعر الليل ، ويقول له : ان السكون يسمع النفس رنة الحق والجمال الباهر ، والقلوب تأخذ هذا الجمال فتصوغ منه أغاريد مؤثرة قوية تهز الحياة كما تهز الخطوب هذه الحياة ، ويلاحظ ان التسلسل الذي تأتي به الصور الشعرية في الأبيات الثلاثة ، تتركز في النهاية في آخر صورة (تصوغ أغاريد تهز الحياة) ، فأنشودة السكون ترتج في صدر الليل الهامد وتسمع النفس في هدوء رنة الحق والجمال التي تصوغ منها القلوب أغاريد في النهاية ، وهي بصورة تحمل دلالة الصور السابقة ، ولكن الشاعر حريص على التوكيد والمبالغة وبيان نوع هذه الهزة ، فليست تهز هزاً ، بل تهز هز الخطوب ، ويلاحظ استخدام الشايتي للمفعول المطلق المبين للنوع (هز الخطوب) حيث يخصص نوع الهز بهز الخطوب مؤكداً على دلالة هز الحياة ، ومن ناحية أخرى يصعده حتى يصبح عمله كعمل المصائب الكبيرة التي تهز كل الأشياء بقسوة وقوة وبذلك تكتمل الجملة الشعرية (فتصوغ القلوب منها أغاريد تهز الحياة هز الخطوب) ويلاحظ، رغبة الشاعر في التهويل وتضخيم الهزة فيختار الخطوب لذلك .

ويقول :

والدجى يسعى رويدا . . سعي غيداء رداح^(١)

الدجى يسعى في ببطء ، والشاعر يبين نوع هذا السعي باستخدام المفعول المطلق المبين للنوع (سعي غيداء) ، فالغيداء الرذاح أي السمينة والثقيلة الجسم تسعى ببطء ، والدجى يسعى ببطء ايضاً ، ومن هنا يقوم المفعول المطلق ببيان نوع السعي وفي نفس الوقت يؤكد الدلالة ، وغيداء رداح هنا تجسد حركة الدجى وتصورها .

ويقول :

سكتم حماة الدين سكتة واجم . . ونتم بملء الجفن والسيل داهم^(٢)

(١) الديوان ص ٣٢ .

(٢) نفسه ص ١٦١ .

ويقول :

ليتني كنت زهرة تتشنى بين طيات شعرك المصقول
أو غصوناً ، أحنو عليك بأوراقى حنو المدلّ المتبول^(١)

ويقول :

وانهضوا نهضة جبار بعزم مستقيم^(٢)

ويقول :

لا تحاول أن تنكر الشجواني قد خبرت الحياة خبر لبيب^(٣)

ويقول :

يمثلها الأحياء في مسرح الأسى ووسط ضباب الهم تمثيل أموات^(٤)

ويلاحظ في الأمثلة السابقة ان الشابي يستخدم الفعل ثم يكرره في صورة مفعوله المطلق المبين للنوع ، ويلاحظ ان هذا الاشتقاق يوضح دور الكلمة في بناء الجملة الشعرية ، حيث يشتق الشاعر من الفعل ما يؤكد ، او ما يؤكد الصورة الشعرية التي تحتويه ، داخل نطاق جملة شعرية .

فالجملة الشعرية (سكتم سكتة واجم) ، (أحنو حنو المدلّ المتبول) ، (وانهضوا نهضة جبار) ، (خبرت الحياة خبر لبيب) ، (يمثلها الأحياء تمثيل أموات) . ويلاحظ فيها استخدام الفعل وتوكيده وبيان نوعه باشتقاق المفعول المطلق منه ولذلك فهو تكرر بصورة اخرى ، فبدلاً من تكرار الفعل مرتين او

(١) نفسه ص ٢٢٨ .

(٢) نفسه ص ٢٨٥ .

(٣) نفسه ص ٧٦ .

(٤) نفسه ص ٢٢٩ .

الاسم مرتين، ينوّع الشابي عن طريق الاشتقاق بهدف تأكيد الدلالة، وتخصيصها لظهار المبالغة والتضخيم في النهاية . فهو يشتق من سكت سكتة واجم ، ومن احنو ، حنو المدله، ومن انهضوا ، نهضة جبار، ومن خبرت ، خبر لبيب ، ومن يمثلها، تمثيل اموات ، ويلاحظ ان اشتقاق المفعول المطلق المين للنوع ، يؤكد الفعل ويؤكد الصورة الشعرية السابقة عليه ، ويشكل المبالغة والتضخيم التي يشتق من أجلها داخل الجملة الشعرية .

فحماة الدين سكتوا سكتة الواجم المشدوه ، رغم ما يحيط الدين من مؤلربات تهدف تصفيته ، وفي المثال الثاني يتمنى لو كان غصنا يحنو على عروس الجبال بأوراقه ، ليس اي حنو ، بل حنو المدله الولهان ، وهو اشتقاق يعكس رغبته في العطف على هذه العروس فيختار نوعا من الحنو يناسبها وهو حنو المدله العاشق ، وفي المثال الثالث حين يطلب من قومه ان ينهضوا ، يختار نهضة الجبار وهي اقوى نهضة يتخيلها الشاعر، وحين يصور خبره للحياة يختار خبر لبيب محنك وفي المثال الأخير يرى ان الحياة تمثيلية يمثلها الناس في بلاده ورتابة كأنهم اموات وهو يختار أضعف الأمور لتصوير هذه الرتابة البليدة .

ومن هنا يلاحظ، ان دور الكلمة يقوم على تكرارها بالاشتقاق منها وذلك رغبة في التهويل وتضخيم الصورة، فبين نوع المفعول المطلق الذي يناسب أعلى الأشياء او أقل الأشياء لتناسب التحسين او التقبيح .

ويقول :

وقضوا على روح الأخوة بينهم جهلا وعاشوا عيشة الأغراب^(١)

ويقول :

لا أمي نفسي بأحزان شعبي فهو حي يعيش، عيش الجهاد^(٢)

(١) الديوان ص ٢٧٠ .

(٢) الديوان ص ١٦٧ .

يلاحظ، المفعول المطلق المبين للنوع والمشتق من الفعل السابق ، ولكن في هذين المثالين ، لا يأخذ الشابي الفعل من الصورة الشعرية ثم يشتق منه ولكنها عبارتان لبيان نوع العيش عيشة الأغراب . وعيش الجهاد ، ويلاحظ ؛ الاشتقاق من الفعل (عاشوا - يعيش) ، فقد تقطعت صلات الأخوة حتى أصبحوا يعيشون عيشة الأغراب الذين لا يعرف بعضهم البعض ، وشعبه لا يشعر بما حوله ولذلك فهو يعيش كالجهاد بلا حس ولا حركة .

وإذا قصد بالمثالين السابقين التشبيه فيدخل المفعول المطلق هنا تحت اسم المصدر التشبيهي ، وذلك لتقريب حياة اهله من عيشة الأغراب وعيش الجهاد . ومن التكرار الذي يأتي نتيجة للاشتقاق ، اشتقاق المفعول المطلق المبين للعدد ، يلاحظ عدة امثلة قليلة .

يقول :

وكم رسمت رسوما لا تشابهها هذى العوالم والأحلام والنظم^(١)
ويقول :

رتل على سمع الربيع نشيده واصدح بفيض فؤادك المسجور
وانشد أناشيد الجمال فانها روح الوجود وسلوة المقهور^(٢)
ويقول :

وجاء الربيع بأنغامه ، وأحلامه ، وصباه العطر
وقبلها قبلاً في الشفاء تعيد الشباب الذي قد غبر^(٣)

تبين هذه الامثلة اشتقاق المصدر من الفعل ، وهو المصدر المبين للعدد ،

(١) الديوان ص ١٥٢ .

(٢) نفسه ص ١٠٦ .

(٣) نفسه ص ٢٣٩ .

فالشاعر رسم رسوماً ، والربيع يؤمر ان ينشد أناشيد الجمال ، والربيع قبل الدنيا قبل في الشفاء ، وهو تكرار اشتقائي يعطي دلالة الكثرة والتوكيد في نفس الوقت ، في المثال الأول يعطي الشاعر دلالة الكثرة ويؤكد هذه الدلالة بكم التي تسبق الجملة الشعرية (رسمت رسوماً لا تشابهها هذى العوالم) . والمثال الثاني يعكس الحاح الشاعر ورغبته في ان يسمع العصفور أناشيد الجمال كلها للربيع والوجود ، وفي الثالث يصور الربيع وهو يقبل الحياة بخضرته فيقبل الحياة قبل كثيرة بلا عدد في الشفاء .

ويكرر الشابي الفعل في الجملة الشعرية ، مثبتاً مرة ، ومرة منقياً ، او يكرر الفعل للتوكيد . بالنسبة للملاحظة الأولى وهي تكرار الفعل ووضع أداة نفي قبله :

ويقول :

وتوخوا طرائق العسف والارهاق توّاً وما توخّوا سماحه^(١)
ويقول :

قد كنت في زمن الطفولة والسذاجة والظهور
أحيا كما تحيا البلابل ، والجداول والزهور
لا تحفل ، الدنيا تدور بأهلها او لا تدور^(٢)

في المثال الاول يعرض الشابي لقهر المستعمر في محاكماته لأبناء بلده ، وانه يتوخى طرق العسف والظلم في الحال ولا يتوخى غيرها ، فتكرار الفعل هنا وسبقه بأداة النفي يعكس الحاح الشاعر على التوخي والقصد الذي يقصده المستعمر بالظلم والتعذيب ، وأنه حين لا يتوخى ولا يقصد فانه لا يقصد السباحة او المهادنة ، والنتيجة في الحالتين واحدة .

(١) الديوان ص ٢٤ .

(٢) نفسه ص ١٢٣ .

وفي المثال الثاني يعرض الشابي لفترة الطفولة العابثة التي لا تهتم بشيء ولا تفكر في فلسفة الكون ، وحتى يعكس لنا الشاعر هذا الموقف، يكرر الفعل « تدور» ويضع قبله أداة نفي حتى يسوى بين الحالتين ايضاً فالأطفال يلعبون كالبلابل بين أحضان الطبيعة، وهم لا يحتفلون هل تدور الدنيا بأهلها ليتتابع الليل والنهار، أو لا تدور فهي في الحالتين سواء.

ويكرر الشابي الفعل للتوكيد ، يقول :

والقيد يألفه الأموات ما لبثوا أما الحياة فيبليها وتبليه^(١)
ألا ان أحلام البلاد دفينه تجمجم في اعماقها ما تجمجم^(٢)
شيدت على العطف العميق وانها لتجف لو شيدت على التفكير^(٣)
لست يا شيخ للحياة بأهل أنت داء يبيدها وتبيده^(٤)

يؤكد الشابي على صراع القيد مع الحياة والحياة مع القيد، فيكرر الفعل واضعاً ضميرين مختلفين، الأول يعود على الحياة والثاني يعود على القيد (يبليها وتبليه)، فالقيد يبلي الحياة ، ولكنها تنتصر في النهاية وتبليه ، والتكرار هنا يؤكد على تبادل الصراع بين القيد والحياة لتنتصر الحياة في النهاية .

وفي البيت الثاني، يلح الشابي على جمجمة الأحلام الدفينة ، حتى يوحى بالغورة المقبلة لها ، فيستخدم الفعل ؛ تجمجم الذي يوحى بالثورة الدفينة ، ثم يبههم هذه الجمجمة بما ونفس الفعل (ما تجمجم)، وهنا يؤكد الشاعر على الحركة الداخلية عن طريق تكرار الفعل ، وتوكيده .

وفي البيت الثالث، يكرر الفعل شيدت ليقارن بين التشييد على العاطفة والتشييد على التفكير، جاعلاً الأساس واحداً (شيدت)، ويكرر الفعل الأول،

(١) الديوان ص ١٨٩ .

(٢) نفسه ص ٦٤ .

(٣) نفسه ص ١٨٦ .

(٤) نفسه ٢٤٩ .

ويسبق الثاني بـ (لو) ليؤكد دلالة الفعل الأول.

والبيت الرابع ، يعكس الصراع بين الشيخ والحياة ، ويصف الشيخ بأنه داء ويكرر بعد ذلك الفعل (يبيد) مع ضميرين مختلفين، الأول ضمير يعود على الحياة (يبيدها)، والثاني يعود على الشيخ (تبيده)، فالتكرار مع الضميرين يعكس هذا الصراع ويحسمه لصالح الحياة في النهاية ومن ناحية أخرى يؤكد على ضرورة الابداء .

ويلاحظ، أن الشابي يكرر الفعل لتوكيد دلالة محددة - كما سبق - أو لترجيح دلالة على أخرى ، فيسبقها بحرف امتناع (لو)، أو يضيف لها ضميراً مختلفاً في كل مرة . كما يلاحظ . ان التكرار يخدم البيت صوتياً حين تتكرر (فونيمات) متشابهة ومتتابعة تحدث ايقاعاً متشابهاً وفي نفس الوقت تلفت السمع الى دلالتها .

وكما يفعل الشابي مع الكلمة (الفعل)، يفعل مع الاسم، وبنفس الطريقة يكرر الكلمة (الاسم) بالاشتقاق أو لأسباب أخرى مثل التفريع أو بيان التوالي والتتابع ، أو التسوية بين الأمور أو الاحصاء والتوكيد والتحديد . وقد يكرر لتشكيل جملة شعرية جديدة من نفس الاسم .

وبالنسبة لتكرار الكلمة بالاشتقاق يلاحظ ان الشابي يذكر الكلمة مكررة عن طريق المصدر.

يقول :

تلك يا فيلسوف فلسفة الكون ووحى الوجود هذا قديمه
ليلة أسبل الغرام عليها سحره الناعم ، الطرير نعيمه
أغرق الفيلسوف فلسفة الأحزان في بحرهما . . فمن ذا يلومه^(١)
يلاحظ ان الجملتين (تلك يا فيلسوف فلسفة الكون)، (أغرق الفيلسوف

(١) الديوان ص ٢٠٧ .

فلسفة الأُحزان في بحرِها) ، تعتمدان على تكرار ، فيلسوف ، فلسفة ، فالساحرة الجميلة هي فن الحياة ، وهي فلسفة الكون تحمل فكره ، وخبرته ولذلك يفرق الفيلسوف في بحر ليلة ناعمة فلسفة الأُحزان وحتى يرتاح منها ، ويلاحظ تكرار فيلسوف وفلسفة للمقارنة بين فلسفة الكون المركزة في المرأة الجميلة وفلسفة الأُحزان التي يعيش فيها الفيلسوف .

وقد يكرر عن طريق اسم الفاعل والمصدر :

يقول :

يا قلبي الباكي الام البكا ؟^(١)

فقلب الشاعر باك ويستكثر الشاعر ذلك فيتساءل الام البكا ، وهو استفهام استنكاري ، ويلاحظ تكرار اسم الفاعل (الباكي) ومصدره (البكا) ، وما يعكسه هذا التكرار من اللاحاح على دلالة البكاء .

وقد يكرر الصفة المشبهة ومصدرها .

ويقول :

يا صميم الحياة كم انا في الدنيا غريب أشقى بغربة نفسي^(٢)

يلج الشاعر على دلالة الغربة ولذلك يستخدم التكرار أداة يعكس بها هذه الدلالة ، فيذكر صفة له (غريب) وهي جملة تقريرية (كم انا في الدنيا غريب) ، ويشق من نفس المادة مصدرها (غربة) وينسبها لنفسه (أشقى بغربة نفسي) .

وقد يكرر الاسم وجمعه في جملة شعرية واحدة :

يقول :

| | | | | | |
|-------|---------|-----|-------|-------|---------|
| بين | النواشب | بون | للناس | فيه | مزايا |
| البعض | لم | يدر | الا | ينادي | البلايا |

(١) نفسه ص ١٣٤ .

(٢) الديوان ص ١٦٥ .

والبعض ما ذاق منها سوى حقير الرزايا^(١)

وقوله :

فاذا أقبل الظلام وأمست ظلمات الوجود في الأرض تغشى
كان في كوخه الجميل مقبلاً يسأل الكون في خشوع وهمس^(٢)

ويكرر الشاعر هنا الاسم المفرد وجمعه (البلى ينادي البلى) ، (فاذا أقبل
الظلام وأمست ظلمات الوجود في الأرض تغشى) يلاحظ تكرار (البلى - البلى) ،
(الظلام - ظلمات) ، وهي تعكس اللاحاح على دلالة تتابع المصائب في الأولى
وتتابع ظلمات الوجود في الثانية فلا يكتفي الشاعر بأقبل الظلام او البلى ينادي وانما
يأتي بالجمع ليهول الصورة ويكبرها .

ويكرر الشابي الكلمة في الجملة لأغراض عديدة ، فقد يكرر للتفريع وذكر
الأنواع .

يقول :

وللشعوب حياة ، حيناً ، وحيناً فناء^(٣) يكرر الشاعر (حيناً) لأن الدلالة المطلوبة
بيان دولة التاريخ ، وان حياة الشعوب متقلبة ، ولذلك يستخدم التكرار ،
(حيناً ، حيناً) ويفرع الحين بين الحياة والفناء . او لبيان التوالي والتتابع .

يقول :

ان في غيبة الدهور تباعاً خطيباً يمر إثر خطيب^(٤)

(١) نفسه ص ٣٥ .

(٢) نفسه ص ١٤٨ .

(٣) نفسه ص ٣٥ .

(٤) الديوان ص ٧٦ .

ويقول :

وشعوب ضعيفة تتلظى في جحيم الآلام عاماً فعاماً^(١)

ويقول :

ولو رأوه لسارت كي تحاربه من السورى زمر في اثرها زمر^(٢)

فالمصائب تتوالي خطيباً في اثر خطيب والناس تحارب الشاعر زمر في اثر زمر ، والشعوب في الجحيم تتلظى عاماً فعاماً ، والتكرار السابق يعكس التابع والتوالي ، ففي المثال الأول يعكس الشاعر ضخامة المصائب وتواليها وكثرتها وفي الثالث يعكس توالي الجماعات عليه لتحاربه وكثرتها ضده وحده ، وفي الثاني يعكس العمر الطويل الذي تعيشه الشعوب في جحيم الاستعمار، وتوالي السنين عليها .

وقد يكون التكرار للتسوية بين الأمرين .

يقول :

فهل اذا لذت بالظلماء منتحبا أسلو ، وما نفع محزون لمحزون^(٣)

يتساءل الشاعر، هل اذا جاء الى الظلماء يبكي سينسى ؟ ولكنه يتدارك الأمر وينفي ذلك ، لأن الظلماء محزونة ، وهو كذلك محزون ، وهنا يأتي التكرار ليعكس هذه التسوية بين الأمرين (وما نفع محزون لمحزون ؟) .

وقد يريد الشاعر ان يحصي فيستخدم التكرار .

يقول :

ليتنى كنت كالسيول اذا سالت تهدد القبور رسا برمس
أنت في الكون قوة كبلتها ظلمات العصور من أمس أمس
في ظلال الصنوبر الحلو والزيتون يقضي الحياة ، حرسا بحرس

(١) نفسه ص ١٧٧ .

(٢) نفسه ص ٢٦٩ .

(٣) نفسه ص ١٠٠ .

هكذا يصرف الحياة ويفنى حلقات السنين ، حرسا بحرس^(١)
ويقول :

هذه صورة الحياة وهذا لونها في الوجود من أمس أمس^(٢)
يعكس التكرار هنا رغبة الشاعر في تلاشي القبور في المثال الأول
(رسماً برمس) حتى لا يبقى منها شيء ، وشعبه قوة مكبلة من قديم فيستخدم
التكرار ليعكس هذه الدلالة (من أمس أمس) كما فعل في المثال الأخير ، ثم
يلح على (حرسا بحرس) مرتين داخل القصيدة ، ليعكس دلالة النهاية
بالنسبة للحياة ولحلقات السنين .

وقد يكرر للتوكيد فقط .

يقول :

والشقى الشقى من كان مثلي في حساسيتي ورقة نفسي^(٣)
ويقول :

والشقى الشقى في الأرض قلب يومه ميت وماضيه حي^(٤)
ويقول :

والسعيد السعيد من عاش كالليل غريباً في أهل هذا الوجود^(٥)
يلاحظ ، التكرار اللفظي (الشقى الشقى) ، (السعيد السعيد) ،
بهدف التوكيد ، والتنبيه على أهمية ما سيأتي بعده .

(١) الديوان ص ١٤٥ .

(٢) نفسه ص ١٦٣ .

(٣) نفسه ص ١٤٧ .

(٤) نفسه ص ٢٤٩ .

(٥) نفسه ص ٢٢٠ .

ومن تكراره للكلمة :

يقول :

وأرى الأباطيل الكثيرة والمآثم والشرور
وتصادم الأهواء بالأهواء في كل الأمور^(١)

ويقول :

لا عدل إلا ان تعادلت القوى وتصادم الارهاب بالارهاب^(٢)
فالتكرار في (تصادم الأهواء بالأهواء) ، (تصادم الارهاب
بالارهاب) ، يستخدم نفس الفعل (تصادم) ثم يكرر الكلمة (الأهواء -
الارهاب) حيث يريد الشاعر أن يصور مشهداً من الحياة فيجد الأهواء تتصادم
ويرى العدل في تصادم الارهاب مع نفسه .

وقد يريد الشاعر أن يحدد دلالة فيستخدم التكرار :

يقول :

وألعن من لا يماشي الزمان ويقنع بالعيش عيش الحفر^(٣)

ويقول :

لا رأي للحق الضعيف ولا صدى والرأي رأي القاهر الغلاب^(٤)

يحدد العيش بعيش الحفر ، والرأي برأي القاهر ، فهو من ناحية يؤكد على
العيش والرأي ، وفي نفس الوقت يحدد ويخصص مستخدماً ما البديل ، في
الأول ، والخبر في الثاني ، فالحياة تلعن من لا يجاري تطور العصر ، وتحقر من

(١) نفسه ص ٢١٢ .

(٢) نفسه ص ٢٧٣ .

(٣) الديوان ص ٢٣٧ .

(٤) نفسه ص ٢٧٣ .

يقنع بعيش الحفر والفقر الذي يلازمه . ويلح في البيت الثاني على الرأي :
فالضعيف لا قوة لرأيه والرأي الحقيقي رأي القوي القاهر .

وقد يلح الشاعر على دلالة فيكررها .

يقول :

عش بالشعور وللشعور فإنما دنياك كون عواطف وشعور^(١)

ويقول :

ان في قلبك الكئيب لمرتادا لأحلام كل قلب كئيب^(٢)

ويقول :

عجباً أود أن أفهم الكون ونفسي لم تستطع فهم نفسي^(٣)

ويقول :

أنت أرجوحة النسيم فميلي بالنسيم السعيد كل مميل
أو نسيا أضرم صدرك في رفق الى صدري الخفوق النحيل^(٤)

في المثال الأول يلح على دلالة الشعور فيكررها (بالشعور - للشعور -
وشعور) ليعكس أهمية هذه الدلالة في الجملة الشعرية ، حيث يريد من الشاعر
أن يعيش بشعوره في الحياة ولهذا يذكر الدلالة ثلاث مرات ، ويجعل من الشعور
وسيلة الحياة ، وهدفها ، وأساسها ، وفي الثاني يلح على دلالة « القلب
الكئيب » الذي أصبح مرتاداً للقلوب التي تماثله .

ونفسه تحيره في المثال الثالث فيكررها حيث يجعلها وسيلة وغاية أيضاً . وفي

(١) نفسه ص ١٨٦ .

(٢) الديوان ص ٧٥ .

(٣) نفسه ص ١٦٣ .

(٤) نفسه ص ٢٢٧ .

المثال الأخير ، يكرر (النسيم - صدر) فحبيبتة أرجوحة النسيم التي تميل بالنسيم السعيد ، أو هي نسيم يضم صدره الى صدر الشاعر النحيل .

وقد يكرر الشاعر اسم الفاعل ويعقبه باسم المفعول لنفس الكلمة :
يقول :

غرد ففي تلك السهول زنابق ترنو اليك بناظر منظور^(١)
ويقول :

يا غربة الروح المفكر انه في الناس يحيا سائماً مشووماً^(٢)

يلاحظ ، استخدام اسم الفاعل ناظر واسم المفعول منه منظور ، وفي المثال الثاني سائماً ، ومشووماً ، والشابي بذلك يظهر اللاحاح على هذه الدلالة ومن ناحية أخرى يؤكد اسم الفاعل السابق ، ويبين العلاقة بينهما ، فحين يخاطب الطير ويأمره بالتغريد في السهول لأنه توجد زنابق تنظر اليه بعين تستحق أن ينظر اليها ، يستخدم اسم المفعول ليصف الناظر بأنه منظور ، وحين يصور غربة الروح التي تفكر يستخدم التكرار ليظهر الملل المتبادل بين الروح والناس ، فلأن الروح تفكر في مجتمع منجلف فسوف تمل هذا المجتمع وكذلك سيمثلها المجتمع ، وهنا يأتي التكرار ليصور هذا الملل المتبادل ، فالروح سائم يمل الناس ولذلك فهو مشووم مله الناس .

وبذلك يقوم التكرار بدور جمالي يساعد به الصورة الشعرية ويبني الجملة الشعرية ، حيث يلاحظ قيامه بوظائف كثيرة - كما سبق - وهي التفریع ، التابع والتوالي ، والتسوية والمقارنة ، الاحصاء ، اللاحاح والتوكيد ، والتحديد ، كما يستخدم الشابي الاشتقاق ويوظفه لخلق التكرار ايضاً .

(١) نفسه ص ١٠٥ .

(٢) نفسه ص ١١٧ .

دور التضاد في بناء الجملة الشعرية

تقوم الكلمة بنقل التضاد داخل الجملة الشعرية ، والتضاد يحمل موقف الشاعر المتردد بين اليأس والأمل ، والرائي لتناقضات مجتمعه وحياته كما يحمل عدة دلالات ، الكشف عن التناقض أو التصالح بين المتناقضات ، وكشف الحيرة والتردد ، والتمرد واللامبالاة ، والبحث عن الأمل وبعثه عن طريق المقارنة والمفاضلة .

والسمة الأساسية للتضاد داخل الجملة الشعرية هو عكس التناقض :
يقول :

ورد الحياة مرنق والموت مورده معين^(١)

تناقض شديد يعيشه الشاعر ، بين الحياة المعكرة ، والموت المعين المورده ، انه يقارن بين هاتين الحالتين ليفضل الموت الذي سيريحه ، فالحياة موردها معكر ، والموت مورده صافر ، ويلاحظ أن الجملة الشعرية قائمة على التناقض بين الموت والحياة :

ويقول :

| | |
|----------------------------|----------------------------|
| متوحداً بعواطفني ، ومشاعري | وخواطرني ، وكأبتي ، وسروري |
| ينتابني حرج الحياة كأنني | منهم بوهدة جنـدل وصخور |
| فإذا سكت تضجروا وإذا نطقت | تدمروا من فكرتي وشعوري |

(١) الديوان ص ٨٧ .

آه من الناس الذين بلوتهم فقلوتهم في وحشتي وجبوري^(١)

يتناقض الشاعر في هذه الأبيات مع مجتمعه الذي لا يرضى منه شيء ، وفي نفس الوقت يسأم الشاعر هذا المجتمع ويبعد عنه ، ويتوحد في كآبته وسروره ، وهو بذلك يغلق ذاته على أحزانه أو فرحه ، ويوضح السبب باستخدام التضاد ايضاً ، ان المجتمع يتضجر من سكوته ونطقه ، فماذا يفعل ؟! ولهذا يقلو الشاعر كل الناس ، في وحشته وفي سعادته ، والتضاد بذلك يوضح التناقض بين الشاعر والمجتمع ، ويعكس في نفس الوقت غربة الشاعر بين أهله .

ويقول :

فإذا سرنى من الفجر نور ساءني ما يسر قلب الظلام
وتواح يفيض من قلب أم فجعت في وحيدها البسام
فطم الموت طفلها ، وهو نور في دجاها ، من قبل عهد الفطام
واذا بالحياة في ملعب الدهر تدوس الرؤوس بالأقدام
فانفخ الناي إنه هبة الأملاك للمستعيز بالالهام
واغذذ السير ، فالنهار بعيد ، وسبيل الحياة جم الظلام^(٢)

يعرض الشاعر لآلام نفسه والناس معه ، ويستخدم التضاد في نقل التناقضات بينه وبين الظلام وبين الأم والموت وبين الدهر والناس ، والنهار والظلام ، صراع بين الشاعر والظلام ، ما يسره من الفجر هو النور والظلام يسوءه هذا النور ، والأم التي فجعت في وحيدها قد فطمه الموت قبل وقت الفطام ، ولقد كان الوحيد نوراً في ظلام حياة أمه ، وهذا التضاد يعكس الحسرة على فقد الطفل ، ويعكس الآلام التي تعيشها الأم والى أي حد خيم الظلام على حياتها بعد موته . ويواصل الشاعر الحديث عن آلام الحياة ، فيرى الدهر القاسي يدوس

(١) نفسه ص ١٠٦ .

(٢) الديوان ص ١٠٩ .

الرؤوس كلها بأقدامه ويلاحظ استخدام التضاد بين الرؤوس والأقدام ليعكس الفرق الكبير بين الرأس والقدم وأن دوس الرأس هو رمز للسخرية والذل ذلك أن الرأس رمز للعزة والكرامة ، وفي النهاية يوجه الشاعر نداءه الى رفيقه في رحلة الآلام ، فيأمره أن ينفخ الناي ، وأن يسرع في السير لأن النهار بعيد ، وطريق الحياة كثير الظلام ، والتضاد بين النهار والظلام يعكس صعوبة السير في هذا المجهول .

وبذلك يلاحظ، أن التضاد - في هذه الأبيات - يعكس آلاماً متعددة وهو هدف الشاعر المتفكر في الناس وما يحملون من آلام ، يعكس الحيرة ، والحسرة والذل الذي يأتي به الدهر ، وأخيراً صعوبة الحياة مستخدماً في كل مرة التضاد داخل الجملة الشعرية .

ويأتي الشابي بالتضاد الذي يعكس التناقض في نهاية الجملة الشعرية بين كلمتين متضادتين ، أو يأتي بالتضاد بين شطري الجملة الشعرية ، (بين شطري البيت الشعري) وفي الحالة الأولى يقول :

واليوم أحيا مرهق الأعصاب مشبوب الشعور
متأجج الاحساس أحفل بالعظيم وبالحقير^(١)

ويقول :

وإذا قام في البلاد خطيب موقظ شعبه يريد صلاحه
أخذوا صوته الإلهي بالعسف أمانوا صداحه ونواحه
أنا يا تونس الجميلة في لـجـ الهوى قد سبحت أي سباحه
شرعتي حبك الجميل وإنـسي قد تذوقت مره وقراحه^(٢)
ويقول :

يا سلاف الفؤاد يا سم نفسي في حياتي يا شدتي يا رخائي^(٣)

(١) الديوان ص ٢١٢ .

(٢) نفسه ص ٢٤ .

(٣) نفسه ص ١٩ . وانظر أمثلة لهذا النوع ص ٧٢ ، ص ١٦٧ .

يلاحظ في هذه النماذج ان الشابي يأتي في آخر الجملة الشعرية ويركز التضاد بين امرين ، يجمع بهما طرفي النقيض ، في المثال الأول يعرض الشاعر لتوتره ولا حساسه المتأجج الذي أصبح يحفل بكل شيء فيأتي بالنقيضين (العظيم والحقير) ليشمل كل صفات الأشياء وفي المثال الثاني يلاحظ ، أن المستعمر لا يرضى بمن يوقظ شعبه من غفلته ، ولذلك يحمد صوته ويميت كل صوت له ويعبر الشاعر عن ذلك بـ (صداحه ونواحه) ، وكذلك يعبر الشاعر عن حبه الشديد لتونس فيسبح في لجج هواها ، بشراع حبها ، هذا الحب الذي عرضه لآلام شديدة ، ولكنه يستعذبه ، فيعبر عن ذلك بـ (مره وقراحه) ذاق المرارة والعذوبة وهما طرفا نقيض يعكسان حب الشاعر لبلاده في كل الأحوال .

وفي المثال الأخير ، يتردد الشاعر في حبه ويسمه بصفات متناقضة تعكس التردد الشديد في موقف الشاعر من الحب ، حتى يصبح ، (شدة وزخاء) ، ويعكس التضاد هنا القلب ومن ناحية يوضح ان الحب مسئول عن كل شيء في حياة الشاعر والمثال الاخير .

ويلاحظ ان هذه الطريقة في تشكيل التضاد تركز على طرفي النقيض وتتضمن ما بينهما من دلالات ، ويلاحظ ان الشاعر يعطفهما بالواو، أو يوردهما بأداة النداء (يا) فيكرر النداء ويورد الشيء وضده .

وعرض الشابي للتناقض بين الأشياء من خلال التضاد بين طرفي الجملة الشعرية (البيت) .

يقول :

| | |
|-------------------------|---|
| أنت روح غبية تكره النور | وتقضي الدهور في ليل ملس ^(١) |
| وخلال القصور أنات حزن | وبتلك الأكواخ أنضاء بؤسي ^(٢) |

(١) الديوان ص ١٤٥ .

(٢) نفسه ص ١٦٣ .

الشعب روح غبية ، ويستخدم الشابي التضاد لشرح هذا الغباء و اظهار التناقض في نفس الوقت ، فيصور الشعب روحا تكره النور وتقضي الدهور في ليل ، وفي البيت الثاني يعرض للتناقض بين خالة العيش في القصور وفي الأكواخ ، ففي القصور حزن وفي الأكواخ بؤس وهكذا الحياة في تناقضاتها وآلامها التي لا تريح أحداً .

ويقول :

والناس شخصان ذا يسعى به قدم من القنوط وذا يسعى به الأمل
هذا الى الموت والأحداث ساخرة وذا الى المجد والدنيا له خول^(١)

يعرض التضاد - هنا - للتناقض بين شخصين في الحياة ونهاية كل منهما ، القانط والأمل ، والأول مصيره القبر والثاني سيرتفع للمجد وتصبح الدنيا كلها طوعا له . التضاد اذاً بين (القنوط - الأمل) ، (الموت - المجد) ، يصوران موقف الشاعر من الناس في مجتمعه ، ويلاحظ أن الشابي وبالثنائية بين الأمور وأنه يلمح طرفي النقيض فقط ، فالناس جميعا شخصان ، وبذلك يتناسى حركة الحياة والانسان .

ويقول :

كرهت القصور وقطانها وما حولها من صراع عنيف
وكيد الضعيف لسعي القوي وعصف القوي بجهد الضعيف^(٢)

كره الشاعر الحياة بسبب تناقضاتها ، ويحمل التضاد - هنا - أحد الأسباب ، كيد الضعيف للقوي حتى يكسره ، وعصف القوي بمجهود الضعيف ، والشاعر يتلاعب بالكلمات المتضادة في شطري البيت ، بكلمتي

(١) نفسه ص ٤١ .

(٢) نفسه ص ٩٦ .

القوى والضعيف ، (كيد الضعيف - سعي القوي - عصف القوي - جهد الضعيف) .

وهناك أمثلة كثيرة لهذا النوع .

يقول الشابي :

كان ظني ان النفوس كبار فوجدت النفوس شيئاً حقيراً^(١)

صدمة الشاعر حين ظن ان نفوس الناس كبيرة متعالية على الدنيا ولكن ظنه ينقلب حين يجد النفوس حقيرة ، والتضاد بين (كبار - شيئاً حقيراً) يعكس توتر الشاعر وصدمة الشديدة والمفاجئة .

ويقول :

غَنّاه الأَمْس وأطربه وشجّاه اليوم فما غده؟^(٢)

ويعكس التضاد بين (غناه الأَمْس - وشجّاه اليوم) التوتر الذي ينتاب الشاعر من تغير واقعه ، وخوفه من المستقبل ، فاذا كان الأَمْس سعيداً ، واليوم شجياً فهل تعود الكرة في الغد ؟

ولا يقف دور التضاد عند نقل التناقض ، بل يقوم بدور الباحث عن الأمل بين مآسي الحياة ويستشرف عالماً او حياة جديدة تختفي فيها مساوئ الأولى ولذلك يستخدم الشابي التضاد لتصوير هذا الأمل بخلق عالم يتناقض مع الحالي والسيء :

يقول عن المساء :

| | |
|---|--------------------------|
| طروب وقد ظللته الشجون | ضحوك وقد بللته الدموع |
| لما نسج الصبح تلك البرود ^(٣) | ولولا ظلام الحياة العبوس |

(١) الديوان ص ١٧٧ .

(٢) نفسه ص ١٥٤ .

(٣) نفسه ص ٩٣ .

يعرض الشابي للأمرين المتضادين في وقت واحد ، ليستشرف املا بين
الأحزان ، الليل ضحكك رغم الدموع التي تبلله ، ورغم الشجون يغني ،
والليل بذلك يستهزيء من الدموع والشجون لأنه ذو أمل يتعالى عليهما ، تخرج
الضحكة من الدموع ، ويخرج الطرب من الشجون ، بل يرى الشاعر ان الدموع
والشجون كحال الظلام والصباح ، فلولا الظلام لما جاء النهار ليضيء ، والا
فماذا يضيء ؟ وكذلك لولا الدموع والشجون لما كان الضحك والطرب . وهنا
يخلط الشاعر النقيضين بل يمزجها ويخرج الأمل من صراعها .
وبنفس الطريقة يقول :

يا لأبتسامة قلب مطلولة بدموعه^(١)

حيث يظهر التضاد بين الابتسامة والدموع تعجب الشاعر من قوة هذا
القلب الذي ينتصر على الدموع ويبتسم ساخراً منها ، ويجسد الأمل في الخلاص
منها أيضاً بالابتسامة .

ويقول :

ان ذا عصر ظلمة غير أني من وراء الظلام شمت صباحه^(٢)
الفجر يسطع بعد الدجى ويأتي الضياء^(٣)

يستخدم الشابي التضاد بين (الظلام - الصباح) وبين (الدجى والضياء)
ليصور الأمل الآتي الصباح الآتي من خلف الظلام والضياء الذي يتلو الدجى ،
فبين المتضادين يكون الأمل .

ويقول :

فان قضى اليوم وما قبله ففي الغد الحي صباح الحياة^(٤)

(٣) نفسه ص ٣٦ .

(٤) الديوان ص ٩١ .

(١) الديوان ص ١٠١ .

(٢) نفسه ص ٢٤ .

وسوف يمضي شتاء الأسى ويأتي ربيعك^(١)

ينتظر الشاعر الغد بعد ان قضى اليوم وما قبله لأن الغد يحمل الصباح والنور والأمل . وفي الجملة الثانية يبشر بالأمل عن طريق ذهاب الشتاء وانبعاث الربيع .

ويستخدم الشابي التضاد ليعكس الأمل والتحذير في نفس الوقت .

يقول :

فويل لمن لم تشقه الحياة من لعنة العدم المنتصر
ومن لا يحب صعود الجبال يعيش ابد الدهر بين الحفر
هو الكون حي يحب الحياة ويحتقر الميت مهما كبر^(٢)

يحذر الشاعر من العدم وعيش الحفر والاحتقار، ويستخدم التضاد الذي يضع البديل ، ويضع الحياة وصعود الجبال في مقابل ما سبق ، فمن لم يحافظ على الطموح ولم تشقه الحياة سينتصر عليه العدم ، ومن لا يرغب في صعود الجبال ويتحمل المشاق في سبيل طموحه سيعيش في الحفر الحفيرة ، لأن الكون حي يحتقر الميت ، وقد صور التضاد قيمة الطموح وحذر من التواني والتكاسل باستخدام المتضادات - لتتضح الفكرة -

ويقول :

سيوقظ منهم كل من هو نائم
هو الحق يُغفي ثم ينهض ساخطاً
وينطق منهم كل من هو واجم^(٣)
فيهدم ما شاد الظلام ويحطم^(٤)
فالحق جبار طويل الأناة
يغفي وفي أجفانه يقظة^(٥)

(١) نفسه ص ١٠٢ .

(٢) الديوان ص ٢٣٧ .

(٣) نفسه ص ١٦١ .

(٤) نفسه ص ٥٢ .

(٥) نفسه ص ٦٤ .

يحذر الشاعر فيستخدم التضاد، بين ما هو كائن وما سيحدث، فسوف يأتي الحق، يوقظ النائم، وينطق الواجم، والحق ينام ثم ينهض في سخط يهدم ما بنى الظلام، وقد ينام ولكن بين جفونه يقظة وهو مع ذلك صبور ينتظر ولا يتسرع، ويلاحظ ان التضاد يبرز خطورة ما سيحدث ويصوره في حركته التي ستغير الأشياء من الصمت والنوم الى الحديث والحركة والتنبه.

ويأتي التضاد باستشراف الأمل مع المواساة وتخفيف آلام الغير.

يقول الشابي :

وان هجرتك بنات الغيوم فقد عانقتني بنات الجحيم^(١)
يأتي الشاعر بالضد ليواسي غيره (المتألم) من هجر الغيم له، فيأتي بضد ذلك ليعكس عذابه من ناحية ويواسيه، ولذلك يعرض لبنات الغيوم وبنات الجحيم وهجرتك وعانقتني، فليس حال المتألم شديد المرارة وإنما حال الشاعر يشكو من الجحيم، وهنا يأتي بالتضاد بين هجرتك بنات الغيوم، وعانقتني بنات الجحيم.

ويقول :

تبرمت بالعيش خوف الفناء ولو دمت حيا سئمت الخلود
ومن لم يرعه قطسوب الدياجير لم يغتبط بالصباح الجديد^(٢)

يواسي الشاعر نفسه ويغتبط بالأمل، فاذا كان قد مل الحياة فلانه يخاف الموت، ولأنه سيسأم الخلود اذا استمر حيا من ناحية ثانية. ويوضح ذلك بمثال يستخدم فيه التضاد أيضاً، ان من لم يخف الدياجير والظلمات لم يفرح بالصباح، والشاعر بذلك يقلل من الملل والسأم الذي ينتابه بين الفترة والفترة،

(١) الديوان ص ٥٢.

(٢) نفسه ص ١٩٧.

ويلاحظ استخدام التضاد لتصوير امله في الحياة وسأمه منها ويعلله ، سأم الحياة
خوف الموت ، ولولا الظلام لما أحس المرء بقيمة الصباح .

ويقول :

خذ الحياة كما جاءتك مبتسماً في كفها الغار او في كفها العدم
وارقص على الورد والأشواك متثداً غنت لك الطير او غنت لك الرجم
فمن تألم لم ترحم مضاضته ومن تجلد لم تهزأ به القمم
واجعل حياتك دوحاً مزهراً نظراً في عزلة الغاب ينمو ثم ينعدم^(١)

يحاول الشاعر هنا ان يقنع الآخرين بالتحمل والعيش مهما كان امره
فيستخدم التضاد وسيلة للاقناع ، فيسوى بين النقيضين ليخفف الآلام ويقنع
الآخرين بقبول الحياة على اي وضع ، فيأمر الآخرين ان يقبلوا الحياة اذا قدمت
الغار والمجد او الموت والعدم ، وان يرقص على الورد والأشواك ، متثداً لأنها
يتساويان ، غنت الطيرام الرجوم ، ولأن الأمور تتساوى ويتساوى من يتألم ومن
يتجلد ، وامتداد لهذه الحالة العبثية يطلب الشاعر ان يعيش المرء حتى تنتهي حياته
في الغاب دون ان يحس بها احد لأن النقائص والأضداد تتساوى .

ويستخدم التضاد ايضاً لظهار دلالة التردد والتقلب .

يقول عن الحب :

أهيب يثور في روضة النفس فيطغى ام أنت نور السماء
ليت شعري يا أيها الحب قل لي : من ظلام خلقت أم من ضياء^(٢)

يستخدم الشاعر التضاد ليصور موقفه المتردد والحائر في معرفة ماهية
الحب ، فتارة يراه سر سعادته وتارة سر تعاسته ، فيسأل الحب عن نفسه ، هل هو

(١) نفسه ص ٢١٥ .

(٢) الديوان ص ١٩ .

لهيب أم نور ؟ هل هو ظلام أم ضياء ؟ وهذا التضاد يعكس الحيرة في موقف الشاعر ، ويلاحظ استخدام ام التي تسوى ما قبلها مع ما بعدها ، فالتضادان عنده سواء .

ويستخدم التضاد للمقارنة والمفاضلة واظهار التمرد عن طريق العتاب المر :
يقول لله :

أنت أنزلتني الى ظلمة الأرض وقد كنت في صباح زاه
قد تأوهت في سكون الليالي ثم أطبقت في الصباح شفاهي
فهو يصغي الى القوي ولا يصغي لصوت بين العواصف واه^(١)

حالة مرارة يصورها الشاعر باستخدام التضاد ليقرن بين نقيضين ، يبرزان العتاب المر الذي يعاتب به الشاعر الاله الذي انزله من الصباح الى ظلمة الأرض ، والذي يصغي لصوت القوي ولا يصغي لصوت الضعيف ، وانه تأوه في الليالي حتى مات في الصباح دون ان يرحمه الاله ، ويلاحظ استخدام الشابي للمتضادين داخل كل جملة شعرية .

ويستخدم الشابي التضاد للمقارنة وتصوير الحسرة على الحاضر وانتظار الغد .

يقول :

| | |
|---------------------|---------------------|
| ما للمياه نقية حولي | وينبوعي مشوب ؟ |
| مالي يضيق بي الوجود | وكل ما حولي رحيب ؟ |
| وهناك أنوار النهار | تطل من خلف الغروب |
| يا ليت شعري هل لليل | النفس من صبح قريب ؟ |

(١) نفسه ص ٤٢ .

يصور التضاد حال الشاعر الكئيب والمتفرد في حزنه ، فالمياه نقية وينبوعه عكر ، والوجود رحب ولكنه يضيق امامه بالذات ، على الرغم من وجود النور خلف الغروب ، وأخيراً يأمل ان يتبدل واقعه فيأتي الصباح بديلاً لهذا الليل . ويلاحظ استخدام التضاد داخل كل جملة شعرية ليعكس تفرد الشاعر في عذابه وضيقه وأمله في تغيير حاضره فقد استخدم (نقية ومشوب - يضيق ورحيب - أنوار، الغروب - الليل - الصبح) (١)

وهكذا ، يستخدم الشابي التضاد أداة جمالية ، يصور بها مواقف متعددة ، وصفات متعددة ومتعارضة ، وأداة يكشف بها عن التناقض ويعلله او يصالح بين أطرافه ، ويكشف بها عن الأمل ويستشرف من خلالها آفاقاً جديدة ، او يحذر مما سيقع ، او يواسي فيما وقع ، وكذلك يستخدمه أداة للمقارنة والمفاضلة ، او لتصوير التردد والحيرة .

وهو بذلك يعطي دلالات متعددة لأداة جمالية واحدة ، فيكسبها مرونة وقدرة على التصوير في سياقات مختلفة ذلك أن الكلمة تفهم دلالتها في سياق محدد .

(١) الديوان ص ١٢٠ .

دور الصفة في بناء الجملة الشعرية

يستخدم الشابي الكلمة هنا صفة داخل الجملة الشعرية ، ويلاحظ على الشابي استخدام الصفة بطريقة مفرطة ، حتى يلاحظ أنه يورد سبع صفات داخل جملة شعرية واحدة .

يقول :

يا شعر أنت نشيد أمواج الخضيم الساحرة
الناصعات ، الباسمات ، الراقصات ، الطاهرة
السافرات ، الصادحات ، مع الحياة الى الأبد^(١)

وبنفس الطريقة يقول :

أظل الفضاء جناح الغروب ، فالقي عليه جملاً كئيب
وألبيه حلة من جلال ، شجي ، قوي جميل ، غلوب^(٢)

وهي صفات تتوالى بلا مبرر دلالي ، لأن الشاعر يخلط بين الصفات او يوردها في نسق موسيقي ، يتنوع الشاعر بين ايقاعاته . وترد هذه الظاهرة الى تداعي المعاني للصور المرتبطة في ذهن الشاعر والتي تخرج دفعة واحدة حين ينطق بصورة الموج ، او الجلال ، فوراء صورة الموج يستسلم لدفقة من الصفات ، الساحرة ، الناصعات ، الباسمات ، الراقصات ، الطاهرة ، السافرات ،

(١) الديوان ص ٦٠ .

(٢) نفسه ص ٩٣ .

الصادحات ، وهذه الدفقة تعطي ايقاعات موسيقية متشابهة ، وكذلك في وصف
الجلال بأنه شجي ، قوي ، جميل ، غلوب ، يلاحظ نفس الايقاعات المتشابهة
التي تعطي نغمة موسيقية واحدة .

وتأتي الصفة للزوم القافية دون ان يكون لها دور جوهري في تشكيل دلالة
الجملة ، لأنها تأتي زائدة ولا تحمل دلالة جديدة ، بل على العكس قد تأتي مرادفة
لما قبلها .

يقول الشابي :

وأناشيد وأطياف تحوم وربيع مشرق حلو جميل^(١)

يأتي الشاعر بعدة صفات للربيع ، مشرق - حلو - جميل - وصفة واحدة
تكفي لتشكيل صورة شعرية ، ولكن الشابي يستسلم لتداعي الدلالات المتشابهة
في الايقاع والمتقاربة في الدلالة فاذا كان الربيع مشرقاً ، فما لزوم (حلو وجميل) ؟
ثم ان الشاعر يكمل البيت بايقاع موسيقي ليكمل البحر الذي تقوم عليه القصيدة
دون ان يكون للكلمة (الصفة) دور جوهري في التشكيل ، يدل على ذلك امكان
حذفها من البيت دون ان يلاحظ تغير في الدلالة الشعرية للصورة .

وبنفس الطريقة يقول عن دنيا الفكر :

وتظل جامدة الجمال كثية كالهيكل ، المتهدم ، المهجور
وتظل قاسية الملامح جهمة كالموت ، مقفرة ، بغير سرور^(٢)

الدنيا التي تبنى على الفكر تظل جامدة وكثية ، كالهيكل ، وكان الشاعر
يستطيع ان يقف عند هذا الحد ، ولكن الوزن والقافية يجبرانه او هو يستسلم
لهما ، فيكمل البيت او الجملة الشعرية (هنا) بصفتين ، المتهدم ، المهجور ،
ويلاحظ ان صفة المتهدم تصف الهيكل بالقدم والخراب ، ثم يأتي بالمهجور ليكمل

(١) نفسه ص ١٢٩ .

(٢) الديوان ص ١٨٦ .

الوزن ويحافظ على روي الراء داخل بناء القصيدة . وكذلك حين يعبر عن هذه الدنيا بأنها تظل قاسية الملامح كالموت ، يأتي بصفتين ، مقفرة ، بغير سرور ، وبغير سرور تأتي للزوم الوزن والقافية ايضاً ، ومقفرة اضافة شاحبة الى صورة الموت الموحية .

ويقول :

شعري نفائسة صدري ان جاش فيه شعوري
لولا ما انجاب عني غيم الحياة الخطير^(١)

حيث تأتي صفة الخطير بعد غيم الحياة للزوم الوزن وروي الراء .

وتأتي الصفة لتحديد نوعية الصورة داخل الجملة الشعرية ، فاختيار الشابي لصفة دون سواها مقصود في هذه المرة حتى يحدد المجال النفسي الذي يعبر عنه .

يقول :

غنني أنشودة الفجر الضحوك
بين أزهار الخريف الداوية . .
بتباريح الحياة الباكية .
بين ازهار الربيع الساحرة .
غنني ندب الأمانى الخائبه ، والليالي السود
غنني صوت الظلام المكتئب .
انها من طينة الحزن المرير .
تخلب اللب بألحان عذاب . .
أم عروس الأمل الشروذ . .

(١) نفسه ص ٢٦ .

أنا في درب الحياة الغامضة تائه حيران
اذ أرى في جفنها نوراً بديع باسم فتان^(١)

يلاحظ أن الشاعر يأتي في ختام الجملة الشعرية بصفات على التوالي (الفجر الضحوك - أزهار الخريف الداوية - الحياة الباكية - ازهار الربيع الساحرة - الأمانى الخائبة - الليالي السود - الظلام المكثب - الحزن المرير - ألحان عذاب - الأمل الشroud - الحياة الغامضة - تائه - حيران - نور بديع - باسم - فتان -) وهي صفات تحدد مجالاً نفسياً للجملة الشعرية وتحددها . فالفجر ضحوك والحياة باكية ، وأزهار الخريف داوية وازهار الربيع ساحرة - مثلاً - فكل صفة تحدد ما قبلها ، فليس أي فجر، وليست اية حياة .

والشابي بذلك يزحم شعره بالصفات التي تتلون وفق التلون النفسي او المجال النفسي الذي يريد تحديده^(٢) ، ولكن اذا كانت الصفة تشترك في خلق دلالة جديدة، او في تشكيل صورة شعرية او جملة شعرية فليست ضرراً ولكن حشد النعوت بلا مبرر يقلل من قيمة الصورة والجملة الشعرية ويضيّقها ومن ناحية أخرى ينم عن ضعف الأداة التصويرية عند الشاعر. وقد لاحظ ايليا الحاوي حشد النعوت وعمله بالتلون النفسي وعممه على الشعر الرومانسي كله وربط بين الرومانسيين والبدائيين «والرومنسيون هم كالبدايين ، يعظم شأن النعوت في شعرهم لانسياقهم بحماس اللفظ وهوسه»^(٣) وكلام ايليا الحاوي يصدق على الصفات التي لا ترتبط بتلوين الصورة الشعرية ولا تقوم بدور جوهري في تشكيل الجملة الشعرية .

(١) الديوان ص ٦٧ .

(٢) نفسه ص ٦٧ . وانظر قصائد : الذكرى ص ٨٧ - صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، المساء الحزين ص ٩٢ ، مناجاة عصفور ص ١٠٧ ، الى الموت ص ١١١ .

(٣) ايليا الحاوي : ابوالقاسم الشابي شاعر الحياة والموت - دار الكتاب اللبناني - بيروت سنة ١٩٧٢ ص ٨٩ .

الفصل الثاني

دور :

الاستعارة .

التشبيه .

تشكل الصورة الشعرية خلق علاقات لغوية خاصة تكسب الكلمات بكاره جديدة ، وتخرجها من دلالاتها المباشرة الى دلالات مجازية ، ولا يقصد بالمجازية - هنا - المجاز المرسل بعلاقاته المتعددة، وإنما يقصد بها كل تعبير غير حرفي .

ذلك أن اللغة مطروحة في الطريق يعرفها أفراد الجماعة التي اصططلحت على دلالاتها ، وفي هذه الحالة يكون تميز الشاعر في معاملة اللغة معاملة خاصة ، وفي قدرته على تجديد بكاره اللغة ، عن طريق علاقات لغوية خاصة بين كلماتها . وهذه العلاقات خروج على ما تعارفت عليه الجماعة من دلالات وإضافة من الشاعر الى خبرة الجماعة اللغوية والجمالية .

ويعتمد الشابي الصورة الشعرية أداة يستكنه بها تجربته ، ويعتمد أداتين من أدوات الصورة أو نوعين أساسيين هما التشبيه والاستعارة .

ويعرض الشابي لثنائية بين صوره الشعرية ، تدور حول الفرح والحزن ، اليأس والأمل . . الخ .

ويرى صلاح فضل أن هناك نماذج كامنة تحت جميع الصور الشعرية ، منها النمط الجدلي الذي (. . يعتمد على انقسام العالم وتقابل عناصره الثنائية مثل التقابل بين الجنة والنار في الأديان ، وبين حالتي البراءة والتجربة لدى كثير من الفنانين مما يؤدي الى ادخال العنصر الجدلي في الاخيلة الادبية)^(١) ولكن الثنائية التي يعرض بها الشابي صوره، ثنائية غير متحركة اذا كانت الحركة هي تبادل

(١) صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي ص ٢٨٢ .

التأثير والتأثر ، وتظهر هذه الثنائية منفصلة ثم ان التشبيه والاستعارة شكلان من اشكال الصورة الشعرية حيث تشمل الى جانبهما ، المجاز المرسل ، الكناية ، التمثيل ، والتشخيص^(١) ولكن الشابي يركز عليهما .

ويهم في النقد تحديد العلاقة بين طرفي الصورة ، ولا يقصد بهذه العبارة العلاقة بين الحقيقة والمجاز ، ولكن العلاقة بين طرفي المجاز - التمثيل في أشكاله - طرفي الاستعارة أو التشبيه ، المشبه والمشبه به ، المستعار منه والمستعار له .

وسوف يبدأ هذا الفصل بالاستعارة عند الشابي لأنها السمة الغالبة على شعره .

(١) انظر نورمان فريدمان ، مقال الصورة الفنية ، ترجمة جابر أحمد عصفور ، مجلة الأديب المعاصر ، العدد ١٦ آذار سنة ١٩٧٦ .

الاستعارة

الاستعارة هي الأصل في تطور اللغة ، لأنها الأساس في استخدام الكلمات استخداماً جديداً ، ذلك أن الإنسان - والشاعر ايضاً - عندما يتطور ، فيصل بادراكه الى الجوانب المعنوية أو يرى - الشاعر - برؤيته الجمالية الواقع ، يضطر الى التعبير عن ادراكه أو تصوير رؤيته بنفس الكلمات الدالة على الأشياء الحسية ، لأن اللغة - في هذه الحالة - تقصر عن تلبية حاجاته والوفاء بمطالب ادراكاته ورؤيته الجمالية ، ولذلك يستخدم نفس كلمات اللغة في سياقات جديدة ، على سبيل الاستعارة وبذلك تنمو اللغة - في سعيها الدائم - من خلال الاستعارة - ومن ناحية أخرى فهي القادرة على تخطي العلاقات الحرفية بين أجزاء الواقع ومن هنا فالاستعارة قادرة على صياغة الواقع من جديد ، وهي من ناحية ثالثة حل لمشكلة اللغة التي تقف منطقيتها أمام تدفق الشاعر .

وليس هناك مفاضلة بين أنواع الصورة ، ولكن الصورة تفضل غيرها بقدر ما فيها من الدلالات والايحاءات ، وتفضل بمدى توفيق الشاعر في صياغة موقفه مهما كان نوع الصورة أو مهما كانت مصادرها التخيلية ، فقد يكون التشبيه أكثر تصويراً من الاستعارة في سياق محدد والعكس صحيح . وليس معنى تفضيل الاستعارة على التشبيه^(١) عجز التشبيه عن اداء دوره وإنما مرونة الاستعارة وتخطيها للعلاقات المنطقية في الواقع وفي اللغة .

وفي داخل الاستعارة « . . . لسنا ازاء معنى حقيقي ومعنى مجازي هو ترجمة

(١) المرجع السابق .

لأول ، بل نحن - في الحقيقة - ازاء معنى جديد نابع من تفاعل السياقات القديمة لكل طرف من طرفي الاستعارة ، داخل السياق الجديد الذي وضعت فيه . وبهذا الفهم لا تصبح الاستعارة من قبيل النقل او التعليق أو الادعاء وإنما تصبح . . عبارة عن فكرتين لشيئين مختلفين . . ويكون معناها محصلة لتفاعلها «^(١)» . وبذلك يكون أرفع أشكال الاستعارة ما يتبادل طرفاها التأثير والتأثر ، (لا ان تقدم علاقات حسية)^(٢) ولا أن تقدم علاقات نفسية فقط . فدلالة الاستعارة شيء ثالث ليس دلالة أي من طرفي الاستعارة على حدة أو كما يقول ارنولد هوسر « تنطوي كل صورة شعرية أصيلة على عنصر من عناصر ازدواج المعنى فالشيئان اللذان نعقد المقارنة بينهما في تشبيه ما أو نصل بينهما في كناية أو استعارة ، انما يشبهان بالأحرى شيئاً ثالثاً ولا يشبهان بغيرهما البعض »^(٣) وبذلك لا تصبح الاستعارة مجرد زينة في العبارة ، ومن ثم لا يصبح دورها ثانوياً ، وإنما تصبح وسيلة للادراك الجمالي ، وتصبح جوهرية داخل العمل الشعري .

والكلام السابق يرتبط بالاستعارة داخل العمل الشعري ، فطبيعة الشعر تفرض نفسها على طبيعة الاستعارة هنا بالتحديد - فالفهم الكلاسي للشعر جعل الاستعارة من مكملات المعنى أي تقوم بوظيفة ، التوضيح ، والتحسين ، والتقبيح ، ولذلك خضعت - خلال المرحلة الكلاسيكية ، للمنطق وقامت العلاقة بين طرفيها على التناسب المنطقي بين المستعار منه والمستعار له ، ولكن طبيعة الشعر الرومانسي الذي يعتمد على ذات الفنان كمحور لادراك الشاعر الجمالي حطمت هذه المناسبة المنطقية وجعل الاستعارة تتخطى هذه الحواجز المنطقية وتصل

(١) جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ط ١ ، سنة ١٩٧٣ ، ص ٢٧٢ .

(٢) محمد عبد الهادي محمود : الصورة الشعرية عند مدرسة الديوان ، رسالة ماجستير ، آداب - القاهرة ، ص ١٠٩ .

(٣) آرنولد هوسر : فلسفة تاريخ الفن ترجمة رمزي عبده جرجس ، الهيئة العامة للكتاب والأجهزة العلمية ، مطبعة جامعة القاهرة ، سنة ١٩٦٨ ، ص ١١٠ ، ١١١ .

الطرفين ببعضهما وتصهرهما في وحدة واحدة تتناسب مع انصهار الشاعر الرومانسي في تجربته أو موضوع شعره .

وطبيعة الشعر عند الشابي تجعل منه كما يقول :

ما الشعر الا فضاء يرف فيه مقالي

فيما يسر بلادي وما يسر المعالي .

وما يثير شعوري من خافقات خيالي^(١)

فالشعر يعتمد على المشاعر التي تثير خياله الفني المبدع ومن ثم تجعل الصورة الشعرية جوهرًا لا هدفًا والاستعارة خصوصاً - ويقصد الشابي من الاستعارة تصوير شعوره بواقعه ، ويلاحظ على الاستعارة عنده ، أنها تحاول التجسيد والتشخيص حتى يجسد معانيه ويشخص أفكاره ويبث فيها ديب الحياة وحركتها ، ولذلك يستخدم الشابي أدوات كثيرة لتحقيق هذا التشخيص ، كالتعبير بالفعل (ولذلك تكثر الاستعارة المكنية عنده) أو يضيف أجزاء من أعضاء الانسان أو الحيوان أو الطير أو الطبيعة الصامتة ويجعله جزءاً من الصورة أو أحد طرفيها . والرغبة في التشخيص قديمة في الابداع والنقد العربيين حتى تتجسد المعاني المجردة وتحس وتلمس وترى حيث تتجه الصورة الاستعارية الى تقديم علاقات حسية بين طرفيها وهي تتناسب مع الفهم الكلامي للشعر على أنه محاكاة والنقد العربي القديم وخصوصاً « عبد القاهر يرى ان التجسيم جزء أساسي من قوة الاستعارة . . . وان هذا النشاط لكي يكون مؤثراً لا بد من ارتباطه بجوانب مشخصة او محسوسة أو مدركة بالعيان والمباشرة »^(٢) .

وهذا الاتجاه الحسي يركز على علاقات سطحية بين طرفي الاستعارة وبالنسبة للشابي فإنه يقدم علاقات نفسية من خلال تشكيله للاستعارة ، في حين

(١) الديوان ص ٢٧ .

(٢) تامر سلوم سلوم : التشكيل اللغوي والجمالي عند عبد القاهر الجرجاني ، رسالة دكتوراه ، سنة

١٩٧٨ ، ص ٢٦٤ .

لكل صورة مهما كانت حسية أو نفسية دلالات رمزية تفهم من سياقها . والشابي كشاعر رومانسي تنصهر ذاته في موضوعه ومن ثم تنطلق صوره الشعرية من هذه الانصهار الموحدة بين الذات والموضوع ، ولذلك ينصهر طرفاها وتنحت الصورة المشكلة طرفي الصورة الشعرية - (استعارة - تشبيه) والحديث هنا عن الاستعارة - ويصبحان شيئاً ثالثاً ليس أحد الطرفين على حدة .

وتشكيل الاستعارة عند الشابي - كما سيتضح من الأمثلة - يتجه نحو تجسيد المعاني وتشخيصها ، حيث يجعل طرفاً من طرفي الصورة فعلاً إنسانياً ، أو صفة إنسانية ، كما يستخدم أعضاء الإنسان والحيوان والطيور طرفاً حسياً أمام الطرف الثاني للاستعارة ، وهو طرف معنوي ، ويخلق للمعنويات هذه عرائس ، وبنات وعذارى وآلهة - كل ذلك - ليجسد معاني الأمل أو السرور أو الحزن . . الخ ، ويجري - كذلك - حواراً مع أجزاء الطبيعة ويسقط عليها مشاعره الإنسانية ، ومن هنا تتجه الاستعارة عنده اتجاهات حسيّة تجسدياً تشخيصياً ، ومن ناحية أخرى يصهر طرفي الصورة (الاستعارة) في وحدة يصبح فيها الطرفان شيئاً ثالثاً ، ليس أحد الطرفين على حدة ، وهو اتجاه رومانسي يوحد بين المبدع وموضوعه ، وبين الشكل والمضمون - في اصطلاحهم - حتى يصبح الفن شخصية صاحبه ، ويهتم في الحديث عن الصورة انه يحاول انستها وتحريكها وبث الحياة فيها ، وهذا يفسر الاتجاه الحسي في الاستعارة عنده .

وأول أدوات تشكيل الاستعارة عند الشابي - من أجل التشخيص في نفس الوقت - الاستعارة المكنية وهي أقرب الاستعارات الى التشبيه كما يقول البلاغيون الكلاسيون ، ولكنها في نفس الوقت تحقق التشخيص والتجسيد اللذين يسعى اليهما الشاعر ، ولذلك يضيف الفعل الى المشبه ، حتى يثري الاستعارة بالحركة ويبث فيها الحياة ، ويلاحظ ان العلاقة بين طرفي الاستعارة علاقة انصهار واتحاد حيث يتحول المشبه الى كائن حي يحمل كل صفات الحياة ، وهنا يبث الشاعر الحياة في الطبيعة الصامتة :

يقول :

سرت في الروض وقد لاحت تباشير الصباح
فرنت نحو جلال الكون جوناء الياح
ثم بانست في سفور فاضح أي افتضاح
فاحتست خمر ندى الدامس من كأس الأقاح
واعتلست بلقيس عرش الليل ، في تلك النواحي
ثم مالت لغروب بعد اضرام الكفاح
واستوى الليل برغم الشمس في العرش الفساح^(١)

يرصد الشاعر مظهراً من مظاهر الجمال في الطبيعة ، وبالتحديد يرصد حركة تخلق الشمس من الليل ثم غروبها ثانية ، والشاعر لا يرصد ظاهرة الشروق والغروب مثل الفلكي ، بل يصورها ، فهو يسير في الروض عندما كان الصباح في بدايته ، يتعجب من جلال الكون وحتى يصور المفاجأة بدأ في تصوير ظهور الشمس بالفعل ، رنت جوناء الياح ، وهذه الصورة الاستعارة تصور ظهور الشمس وتصويبها ناحية الكون كله ، حيث يستخدم الشاعر الفعل رنت ، والرنو أن ينظر في تأمل وعمق الى الأشياء ، وبذلك يكون ظهور الشمس وظهور شعاعها الذي يعم الكون مثل النظرة المتأملة التي تستوعب الكون كله ، ثم ان تركيز النظر (الرنو) يوازي تركيز اشعة الشمس ، وفي نفس الوقت يصور الشمس انساناً يرنو ويتأمل في حركة مركزة ، وبعد فترة تسفر عن وجهها وتظهر ، ويكمل الشاعر تصويره لحركة الشمس ، وماذا فعلت مع ندى الليل الذي امتلأت به كؤوس الزهر ؟ يصورها الشاعر كإنسان ظامئ الى الخمر ، فجاء واحتسى خمراً ، وهذا الخمر هو الندى المتراكم خلال الليل في كؤوس الزهر ، والشاعر في هذه الصورة يوظف كل معطيات الموقف حين يوظف كأس الأقاح ، وما يوحي به من

(١) الديوان ص ٣٢

صور الخمر المرتبطة به ، فاستخدم الفعل احتست ليوحى بكثرة شربها - الشمس - ويلاحظ تعقد الصورة (خمر ندى الدامس) حيث تركيب من ثلاث اضافات تعقد المعنى وتصرف عن تذوق الصورة بفهمها ، ويهم - هنا - الإشارة الى الاستعارة (فاحتست خمر) في سياقها الذي يعلل ويصور اختفاء الندى من ورق وكأس الزهرة ، في صورة شعرية موحية بكثرة الحسو وكثرة الندى في نفس الوقت ، ويلاحظ استخدام المعطيات التي تناسب حالة السكر ، احتست - خمر - كأس . ثم تتحرك الشمس وترتفع الى كبد السماء ، ويصورها الشاعر في صورة ملكة سبأ بلقيس وشبه حركتها الى أعلى بحركة الملكة التي تعتلي عرشها ، وفي التعبير بلقيس استعارة تصريحية توحى بجلال الشمس وجمالها وحركتها المنظمة ، والتعبير بالفعل (اعتلت) يصور حركة الشمس الى أعلى وحتى تتم الصورة ، تصبح الشمس بلقيس وجعل لها عرشاً يناسب جلالها وهو عرش الليل ، وبعد ان اشتعلت الشمس بدأت مرحلة الغروب فيصورها الشاعر بمالت لغروب وهو تصوير جيد لحركة الشمس الى الغروب فالليل يعكس اتجاهها التدريجي للغرب ، وخروج الليل مرة ثانية ، ويصور الشاعر بصورة تناسبه ايضاً وتسير في نفس السياق ، فإذا كانت الشمس ملكة تعتلي العرش ، فالليل ملك ايضاً وله عرش يستوي عليه وتصور الصورة الاستعارية (استوى الليل) هذا الخروج الى مكانة ثانية بعد كفاح مضرم بين الشمس والليل لينتصر الليل في النهاية رغم وجود الشمس في نفس الأفق ، ويلاحظ ، ان استعمال الفعل (استوى) في هذا السياق ، داخل هذه الاستعارة يوحى بالسيادة ، التي يمتلكها الليل وسيطرته على الأفق ، وهي صورة تعكس تشاؤم الشاعر ، وهذه الاستعارات (رنت جوناء الرياح - بانت في سفور - احتست خمر - اعتلت بلقيس - مالت لغروب - استوى الليل) تصور في سياقها المعركة التي تدور بين الشمس والليل ، تلك المعركة التي تعكس علاقة هذه الصورة بنفس الشاعر المتشائمة التي تجعل الليل ينتصر في النهاية رغم وجود الشمس في العرش الواسع .

ولذلك يلاحظ أن لهذه الصور أبعادها الرمزية ، فليست معركة الشمس

والليل مجرد رصد لظاهرة طبيعية ، ولكنها في نفس الوقت ، تصور تصويراً رمزياً صراع الحياة والموت ، صراع البقاء والفناء ، صراع الخير (الشمس) والشر (الليل) وتحمل هذه الاستعارات هذا البعد الرمزي في تشكيلها عن طريق الفعل الانساني الحركي (لاحت - رنت - بانث - احتست - اعتلت - مالت - استوى) ، وبذلك يضيف الشاعر الحياة على استعاراته ويجسد ويشخص حركة الليل والنهار ، ويعطيها بعداً انسانياً ورمزياً في نفس الوقت .

ويقول :

الفجر يسطع بعد الدجى ، ويأتي الضياء
ويرقد الليل قسراً على مهاد العفاء^(١)

في نظره المتأمل للحياة ، يلتقط الشاعر ظاهرة عكس الظاهرة السابقة ، فإذا كان الصراع بين الشمس والليل ينتهي بانتصار الليل ، فالمرّة هذه ينتصر الفجر في صراعه مع الليل ، ويستخدم الشاعر الاستعارة في تصوير هذا الصراع ، فالفجر يسطع كالشمس ، ويظهر بعد الدجى في تتابع حتمي ، ولذلك يأتي الضياء ، وبذلك يهزم الليل ، ويصور الشاعر هزيمة الليل بالاستعارة (يرقد الليل قسراً) التي تصور قوة الفجر، الذي أرغم الليل على أن يرقد وينام رقدة الموت وهي صورة تعكس استسلام الليل لهذه الهزيمة ، وتعكس كلمة قسراً المعركة الشرسة التي أرغمته على الرقدة في سريز الموت وهي النهاية التي تريخ الشاعر ، وتعكس أمنيته في زوال الليل وظهور الفجر كامل يشرئب اليه .

والاستعارتان (الفجر يسطع) ، (يرقد الليل) ، تصوران رمزياً الصراع بين الأمل والواقع ، أمل الشاعر - والانسان - في ظهور الفجر بما يرمز اليه من الحرية والحياة ، وغلبه الليل رمز الظلام والموت ، وفي النهاية ينتصر الفجر مجسداً أمل الشاعر ورغبته . وصورة (يرقد الليل) تستخدم فعلاً انسانياً يجسد الليل ويشخصه ، ويكسبه بعداً رمزياً يصور موت الشر والظلام .

(١) الديوان ص ٣٦ .

ويقول :

في سكون الليل لما عانق الكون الخشوع
واختفى صوت الأمانى خلف آفاق الهجوع
رتل الرعد نشيداً رددته الكائنات
رغمها بخشوع مهجوة الكون الحزين^(١)

يريد الشاعر أن يصور صوت الرعد في سكون الليل في الكون كله ،
فيستخدم الاستعارة أداة فنية لهذا التصوير ، فالخشوع ، وصوت الأمانى ،
ومهجة الكون ، مجردات ، والرعد ظاهرة طبيعية ، والشاعر يستخدمهم جميعاً
داخل الاستعارات (عانق الكون الخشوع - اختفى صوت الأمانى - رتل الرعد -
رغمها مهجة الكون) ، التي تصور هذا المشهد ، فالوقت سكون الليل ، وحين
عم الصمت كل الأشياء ، ويعبر الشاعر عن هذا الصمت بعناق الخشوع
للكون ، حيث يلف الخشوع ذراعيه حول الكون ويعمه ، فهي لحظة صداقة
ومودة ، ويعبر الشاعر عن الصمت بالخشوع لأنه يستلزم الصمت الوقور ،
والفعل عانق داخل الاستعارة يعطي دلالة الصمت التام في هذا السكون الليلي ،
وفي هذا الخشوع الصامت ، يختفى صوت الأمانى وهي استعارة تناسب موقف
الصمت وفعلها (اختفى) يمهّد المشهد لهزة عنيفة تفاجئ هذا الصمت وتشقه ،
ويظهر الرعد صوته الذي يسمع في كل مكان في الكون ، ويصور الشاعر صوت
الرعد في صورة الترتيل والنشيد ، الذي تردده الكائنات وهي صورة تعكس
صدى الصوت في كل مكان ، ويلاحظ أن خيطاً أسطورياً يحيط هذا المشهد
بصوره وكلماته ، (الخشوع - الهجوع - رتل - رددته - رغمها - بخشوع) ، كما
تصور الاستعارات (عانق الخشوع - اختفى صوت الأمانى - رتل الرعد - رددته
الكائنات - رغمها بخشوع) هذا المشهد الأسطوري ، وهي استعارات تستخدم
أفعالاً لها إيماءاتها الدينية مما يعكس قدسية الموقف ومدى الرهبة التي يحسها

(١) الديوان ص ٣٦ .

الشاعر تجاه هذه الظاهرة وهي استعارات تجسد وتشخص السكون وصوت الرعد
وصداه .

ويقول :

فما العيش في حومة بأسها شديد ، وصداحها لا يجاب
كثيب ، وحيد بالآمه وأحلامه ، شدوه الانتحاب
ذوت في الربيع أزاهيرها فممن ، وقد مصهن التراب
لوين النحور على ذلة وممن ، وأحلامهن العذاب
فحال الجمال ، وغاض العبير وأذوي الردي سحرهن العجاب^(١)

سئم الشاعر هذه الحياة ، وهو ينظر اليها بمنظار اسود ، جعله يراها حومة
قوية البأس ، لا تستمع ولا تجيب لشيء ، ورغم الربيع ، فصل الحياة ، ذوت
الأزاهير ، ونامت وهي جافة ، والتهمها التراب وامتص رحيقها . والتوت
الأزاهير الجافة وكأنها انسان ذليل يشي رقبته ذلاً ، ولذلك ماتت الزهور وماتت
احلامها معها ، فتحول الجمال وبهت لونه ، وغاض العبير بعد ان كان يفيض
برائحته وانتهى سحرها - الزهور - بفعل الموت ، ويلاحظ ان الشاعر
يصور كآبة الحياة . واختار منها مشهداً يرمز به الى هذه الكآبة والسامة مشهد
الزهور التي تذوي وتنام وتلتوي وتمتص وتموت في النهاية في فصل الحياة
السعيد ، والشاعر يرمز بهذه الدورة ، اليأس والموت التي تعتصر قلبه ، وبذلك
تشير الأزاهير الى البشر وترمز اليهم ، وقد استطاعت الاستعارة ان تصور هذه
الدورة وتجسدها في صورة الأزاهير ، وقد استخدم الشاعر الفعل في تشكيل
الاستعارات ، مما اعطى ايماءات ودلالات الحركة والحياة في هذا المشهد ، حيث
جسد الشاعر الموت والسامة ، ورمز الى نهاية الحياة الحتمية ، وتلاحظ وظيفة
الاستعارة التصويرية من تتابع (ذوت ازاهيرها - ممن - مصهن التراب . - لوين
النحور - ممن - حال الجمال - غاض العبير - اذوي الردي سحرهن) ، في ايام

(١) نفسه ص ٣٩ .

الربيع والحياة، والشاعر بذلك يعرض لتناقضات الحياة ويعلل بذلك سامة الحياة ويجسد عدم جدواها.

ويتجسد الشاعر في قلبه - ذلك الأبد الصغير المجهول - وتمر الأشياء حوله بلا انتهاء ويحتويها دون ان يشيب او يشيخ ، مثل الطبيعة :
يقول :

| | |
|-------------------------------|---|
| وشيدت حولك الأيام ابنية | من الأناشيد تبني ، ثم تنهدم |
| تمضي الحياة بماضيها ، وحاضرها | وتذهب الشمس والشيطان والقمم |
| وأنت أنت الخضم الرحب لا فرح | يبقى على سطحك الطاغي ، ولا ألم |
| تبلو الحياة فتبليها وتخلفها | وتستجد حياة ، ما لها قدم |
| وأنت أنت شباب خالد، نضر | مثل الطبيعة : لا شيب ولا هرم ^(١) |

يصور الشاعر دورة الحياة في قلبه ، حيث تبني الأيام ابنية جميلة من الأناشيد، ولكنها ما تلبث ان تهدم، وتمضي الحياة ، وتذهب الشمس، وما زال القلب رحبا ، يتسع لكل ظاهرات الكون ، ومع ذلك لا يبقى فرح ولا حزن على سطح ذلك القلب ، يتعارك مع الحياة الرحبة ، فيبليها ويأتي بحياة جديدة، وما زال هذا القلب ، رغم كل ذلك، شاباً خالداً ، لا يهرم ولا يشيب كالجبال والأنهار ، ويلاحظ ان الشاعر يربط صورة بالطبيعة ، ويلاحظ ، كثرة استخدام الفعل في هذه الأبيات (شيدت - تبني - تنهدم - تمضي - تذهب - يبقى - تبلو - تخلق - تستجد) وهي افعال تشكل الاستعارات المصورة لموقف الشاعر من قلبه الخضم ، (شيدت الأيام - تمضي الحياة ، تذهب الشمس ، تبلو الحياة - تستجد حياة) وتعكس في نفس الوقت تعاقب دورات الحياة، مع ثبات قلبه الخالد ، والأفعال واستعاراتها تعكس الشيء وضده وتعطي دلالة التعاقب .

وحينما يرى الشاعر حبيبته يرى الدنيا غير الدنيا ويصور ذلك ، يقول :

(١) الديوان ص ١٥٢ .

أراك فتحلو لديّ الحياة ويملاً نفسي صباح الأمل
وتنمو بصدري ورود عذاب وتحنو على قلبي المشتعل
ويفتتني فيك فيض الحياة وذاك الشباب الوديع الثمل
فتخطو أناشيد قلبي سكرانة تفرد تحت ظلال القمر^(١)

ويصور اثر رؤية محبوبته بتغير طعم الحياة من المرارة الى الحلاوة، وتمتلئ
نفسه بصباح الأمل، بعد ليل اليأس عند غيابها، وتنمو في صدر الشاعر ورود
حلوة، تهدد من ثورة قلبه المشتعل وتحنو عليه كالأم الرؤوم، وحينما يراها يفتتن
بالحياة التي تفيض من جسدها المملوء بالشباب الثمل، وعند ذلك تخطو دقات
قلبه التي تشبه الأناشيد في عذوبتها ورقتها سكرانة، تغني تحت ظلال القمر.

والشاعر حين يصور الأثر النفسي لرؤية حبيبته، يعتمد على تلاحمه بالطبيعة
تلك الأم الحنونة - كسائر الرومانسيين - ويلاحظ ان الاستعارات تستخدم افعالاً
مضارعة تحمل دلالات الحركة والحياة، (تحلو الحياة - يملأ نفسي صباح الأمل -
تنمو بصدري ورود - تحنو يفتتني فيض الحياة - تخطو أناشيد قلبي - تفرد)،
تناسب مع تغير الحياة الراكدة قبل ان يرى محبوبته، فكل شيء يتحرك، صدره
تنمو به ورود حنونة، ودقات قلبه من السعادة تخطو مغنية، ويتلاحم الشاعر
بالطبيعة بالصباح، بالورد، بظلال القمر ويتحد معها، حتى يدخل الصباح في
نفسه وتنمو الورود في صدره.

وهناك أمثلة كثيرة، تنتشر في خلال ديوانه^(٢)، واكتفى الفصل بهذه
الشواهد لأنها تحمل الفكرة الاساسية التي يشكل بها الشاعر استعارته باستخدام
الفعل، الذي يدل على الحركة، او الذي يحمل صفات وحركات الحياة، او
الانسان ليحقق التشخيص والتجسيد في صوره الشعرية الاستعارية ويلاحظ انه

(١) الديوان ص ١٨٤.

(٢) ص ٢٢، ٤٤، ٤٧، ٥٠، ٧٣، ٧٧، ٩٠، ١٢٨، ١٣٠، ١٥٤، ١٥٧، ١٦٥،
١٨٦، ١٩٤، ٢٠٤، ٢١٧، ٢٤٦.

في كل الأمثلة السابقة ينحت المستعار له مع صفة من صفات المستعار منه وهو الانسان ويعبر عنها بالفعل ليث الحياة فيها ، ثم ان الشاعر يجعل من الطرفين شيئاً واحداً ، ليس احد الطرفين على حدة ، ولذلك يلاحظ ان الصورة الاستعارة كلا واحداً ، ولا نلمح فيها التأثير والتأثر بين الطرفين وانما يلاحظ تأثير الفعل على المجردات والجمادات حيث يحركها ويجعلها انسانية دون ان تضيف هي تأثيراً فيه . ويظهر ذلك - أيضاً - في بعض النماذج المتفرقة حين يضيف الأفعال والحركات الانسانية على المستعار له .

فالليل يسعى ويسمع يقول :

والدجى يسعى ويبدأ سعي غيداء رداح^(١)

*

أسعمك الليل ندب القلوب أرشفك الفجر كأس الأسى^(٢)

والفجر يولد ، والصباح يطل ، والريح تلهو ، والحياة تنام :

ويقول :

والفجر يولد باسم مهلاً
وأطل الصباح

في الكون بين دجنة وضباب^(٣)
من وراء القرون^(٤)

وتلهو بها الريح في كل واد
وحياة تنام في ظلمة الوادي

ويدفنها السيل أنى عبر^(٥)
وتنمو من فوقها الأوهام^(٦)

(١) الديوان ص ٣٢ .

(٢) الديوان ص ٥١ .

(٣) الديوان ص ٢٢٥ .

(٤) الديوان ص ٢٣١ .

(٥) الديوان ص ٢٣٨ .

(٦) الديوان ص ٢٤٦ .

وتأخذ بعض الأفعال إيجاء خاصاً لديه ، فيشكل منها - بوصفها طرفاً عدة استعارات يقول :

فما المجد في أن تُسكر الأرض بالدماء وتركب في هيجائها فرسا نهداً^(١)
واناشيد تُسكر الملاء الأعلى وتشجي جوانح الجلمود^(٢)
ودع الحب ينشد الشعر لليل فلم يُسكر الظلام رنيمه^(٣)

يلاحظ ان الفعل يسكر في الأمثلة الثلاثة السابقة ، يشكل ثلاث استعارات (تسكر الأرض - تسكر الملاء الأعلى - يسكر الظلام رنيمه) ولكل مرة إيجاء خاص ، حيث يصور في المرة الأولى كثرة الدماء وفي الثانية الانتشاء ، وفي الثالثة يصور السكون ، فليس المجد ان يراق الدم على الأرض حتى تشرب وترتوي وتسكر، والأناشيد حلوة تجعل الملاء الأعلى في نشوة ، ويتشقق الصخر من رقتها وحزنها وكذلك يفعل الشعر مع الليل حين ينشده الحب ، فيسكر الظلام ويهدأ .

ومن الأدوات التي يشكل بها الشابي صورته الاستعارية ، استخدام أعضاء التشكيل الانساني - اعضاءه - طرفا في تشكيل هذه الصورة ، وهي محاولة لتجسيد وتشخيص المجردات ، ولكنه يصهر الطرفين ايضاً ، في صورة واحدة دون ان يكون الهدف من الصورة ان يتفاعل طرفاها ، وهذه الصور تجعل المشبه مجسداً أو تجعله حسياً باضافته الى الحس والملموس والمرئي ، ومع ذلك يلاحظ لها أبعاداً رمزية تتضح من سياقها .

ف نجد للظلام، شفاها، وأكفا ، وصوتا ، وقلبا

(١) الديوان ص ٧٨ .

(٢) الديوان ص ١٥٩ .

(٣) الديوان ص ٢٠٧ .

يقول :

فلم تتكلم شفاه الظلام ولم ترنم عذارى السحر^(١)

* * *

لقد سحقته أكف الظلام وقد رشفتها شفاه السراب^(٢)

* * *

غنني أنشودة الفجر الضحوك أيها الصداح

غنني صوت الظلام المكتئب انني اهـواه^(٣)

* * *

فاذا سرنى من الفجر نور ساءنى ما يسر قلب الظلام^(٤)

الظلام يشخص في هذه الابيات انساناً ، له شفاه ، وكف ، وصوت ، وقلب ، وتشكل الاستعارات من الظلام وجزء من أعضاء الانسان ، (شفاه الظلام - أكف الظلام - صوت الظلام - قلب الظلام) ، وبذلك تصبح العلاقة انصهارية حيث ينحت الشاعر علاقة لغوية تشخص المجرد وتجسده وتمثله ، دون ان يقوم تأثير وتأثر بين طرفي الاستعارة ، فالشاعر يصور صمت الظلام بعدم الكلام رغم وجود شفاه له وهي استعارة تصور هذا الصمت ، وتبالغ في بيان هذا الصمت الذي يملك امكانية الحديث والكلام بل لم تنطلق بالترنم عذارى السحر ، وآماله العظيمة سحقته أكف الظلام رمز الظلم ، والشاعر يجعل للظلام أكفاً ليبالغ في تصوير قوة السحق ، كما انه يطلب من الطائر الصداح ، ان يغنيه صوت الظلام الكئيب لأنه يحبه - وهذا الظلام شديد الجفوة ولذلك

(١) الديوان ص ٢٣٧ .

(٢) الديوان ص ٨١ ، وانظر رمز (اليد والكف) في الفصل التالي .

(٣) الديوان ص ٦٧ .

(٤) الديوان ص ١٠٩ .

يجعل له الشاعر قلباً ليس ككل القلوب وإنما قلب لا يحب النور والفجر ، وإذا جمعت هذه الصورة المتناثرة يلاحظ أن الظلام إنسان يتكلم ويتحرك ويغني بصوته ، ويحب بقلبه ، أنها الاسقاطة الرومانسية التي تجعل الذات محور هذا الكون ، وتجعل الشعور والاحساس الذاتي الحكم والرؤية ، فيلاحظ ، اتحاد الشاعر مع الطبيعة والتعاطف معها بل والحلول فيها ، وتخيلها على شاكلته ، تحمل أعضاء مثل أعضائه وتحمل مشاعر وأحاسيس تحب وتكره مثله . وهذا الاتحاد يتضح في اتحاد طرفي الاستعارة التي لا نستطيع أن نقول إن دلالتها هي مجموع الدالتين ، بل هي دلالة ثالثة تشخص المعنويات والمجردات . وهي مع ذلك - هنا - تحمل دلالة رمزية حيث ترمز الشفاه إلى أداة الحديث والأكف إلى أداة البطش والسحق ، والصوت وسيلة التعبير عن المعاني ، والقلب كرمز للاحساس والشعور وتتضح هذه الرموز من ورودها في سياق يحتاج إليها - كما عرض .

ولا تقتصر النماذج ، على ما سبق ، فللحياة - مثلاً - أقدام وقلب ، وكف ، وملامح ، واهداًب ، وهي إنسان يمشي ويتحرك بأقدام خفيفة :

يقول عن عيشة الشاعر التي يأملها :

تمشي حوالبه الحياة كأنها الحلم الجميل ، خفيفة الأقدام^(١)

* * *

وتظل قاسية الملامح جهمة كالموت مقفرة بغير سرور^(٢)

* * *

خذ الحياة كما جاءتك مبتسماً في كفها الغار أو في كفها العدم^(٣)

* * *

(١) الديوان ص ١٦٩ .

(٢) الديوان ص ١٨٦ .

(٣) الديوان ص ٢١٥ .

يا شعر أنت مدامع علقت بأهداب الحياة^(١)

تمشي الحياة خفيفة ناعمة حول الشاعر في عيشته التي خصصها للشعر والالهام، ويصورها الشاعر بأنها خفيفة الأقدام ليوحى برشاقة حركتها التي تلائم الحلم الجميل في هذا السياق، وهي في موضع آخر جبهة عابسة، قاسية الملامح، دليل على شدتها وقسوتها، كالموت. ويسوي الشاعر بين الحياة الناجحة والمقفرة المعدمة، حتى يقبل العيش ويستمر، ويصور هاتين الصفتين بـ (في كفها الغار - في كفها العدم) وكأن الحياة تقبل عليه حاملة الغار والمجد أو العدم على كفها - ولسياق الحزن والعبث في هذه الفكرة، يجعل الكف واحدة ويضع الشيء وضده فيه، رغم انها حياة واحدة فهل تتساوى في كلتا الحالتين وللحياة اهداب والشعر مدامع تعلق بها، وهي جملة شعرية تصور آلام خلق الشعر، الذي يأتي بالدموع بل هو الدمع وجاء الشاعر باستعارته أهداب الحياة لتناسب السياق مراعاة للنظير، واكتمالا لصورة الدمع التي يلازمها الأهداب والعيون.

ويلاحظ أن الحياة في هذه الأبيات مجتمعة، انسان له ملامح مميزة، واقدام خفيفة، ولها كف للمجد والعدم، ولها أهداب تحمل الشعر، فهي حياة متكاملة الانسانية، متجسدة ومشخصة من خلال الاستعارات، (خفيفة الأقدام - قاسية الملامح - في كفها الغار - في كفها العدم - اهداب الحياة) وهي استعارات قائمة على صهر طرفيها في وحدة، وحدة تشخص الحياة وتمثلها.

وبنفس الطريقة، ولنفس الغرض الجمالي. يجعل الشاعر الشفاه والمراشف مثلاً، للسراب، والأحلام، والبحور وللنبع الجميل.

يقول :

فأين الأمانى وألحانها وأين الكؤوس؟ وأين الشراب؟

(١) الديوان ص ٥٤.

لقد سحقتهما أكف الظلام وقد رشفتها شفاه السراب^(١)

* * *

هو جدول الحب الذي، قد كان في قلبي الخضل
بمراشف الأحلام منطلقاً ، يسير على مهل^(٢)

وعن حبيبته :

فتدفقت لحنا ، يردده على سمع الدهور
صوت الحياة بضجة . . . تسعى على شفة البحور^(٣)

* * *

اذ اصبح النبع الجميل يسير في وادي الألم
جمدت على شفثيه انغام الصبابة والهوى^(٤)

يتساءل الشاعر اين ضاعت امانيه واين ضاعت كؤوس الشراب ، ويعلل ذلك بأن كف الظلام قد سحقتهما ، وهي صورة تلائم سحق الكؤوس ، وتأتي صورة ثانية لتناسب السياق وتعلل ضياع الشراب وافتقاده له ، بأن شفاه السراب قد رشفتها ، والشاعر يربط بين ضياع الشراب ووجود السراب ، ولكنه يأتي بالسراب في صورة انسان له شفاه ، يرشف الشراب ، حتى يصور خداع الأمانى وما يصاحبها من مظاهر .

و جدول الحب يسير على مهل في أيام النضارة والشباب حين كان قلب الشاعر خضلاً ، وهنا يشبه الأحلام بالنهر، ومراشفها هي الشيطان التي تحتضن ما يجري بينها . ويصور الشاعر ضياع حبيبته ، بأنها لحن مردد على لسان الحياة ،

(١) الديوان ص ٦٥ .

(٢) الديوان ص ٨١ .

(٣) الديوان ص ٦٠ .

(٤) الديوان ص ٨٣ .

بضحة تسعى على شفة البحور وهذه الشفة تلائم سياق اللحن ، والسمع ، والصوت ، والضجة ، ولذلك يشكل الشاعر استعارته (شفة البحور) مجسداً البحور انساناً واحداً له شفة واحدة ليتوحد اللحن ويسير مع مياه البحور.

ولما سار النبع الجميل في وادي الألم جمدت انغام العشق والحب على شفتيه ، وهي استعارة تصور الصمت الجامد والحزين الذي ربط شفتي الانغام ، فجمدت عليها - برودتها - انغام الهوى . وهذه الاستعارات الأربع ، (شفاه السراب - مرشف الأحلام - شفة البحور - شفتي النبع) ، تصور الشواطىء لأنها تقيم علاقاتها مع (الجدول - البحور - النبع) ولكنها في النهاية تؤنس هذه المجاري المائية وتشخصها ، وهي علاقة انصهار ، وحينما تعاملت مع السراب عبرت عن الضياع والبتهام الأمانى وضياع السراب .

هذه نماذج لهذه الطريقة ، التي تستخدم اعضاء الانسان في تشكيل الصورة الاستعارية وهناك نماذج متفرقة خلال الديوان^(١) .

ومن أدوات التشخيص عند الشابي ، انه يخلق علاقة بين المجردات وصور العذارى ، والبنات ، والعرائس ، والغيلان ، والآلهة ، صاهراً طرفي الاستعارة أيضاً .

يقول :

يا شعر أنت نشيد امواج الخضم الساحره
السافرات ، الصادحات ، مع الحياة الى الأبد
كعرائس الأمل الضحك يمسن ما طال الأمد^(٢)

(١) انظر ص ٣٩ ، ٤٤ ، ٥٧ ، ٥٩ ، ٦٣ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٧١ ، ٧٤ ، ٧٩ ، ١٠٧ ، ١١٠ ،

١١١ ، ١٣٧ .

(٢) الديوان ص ٦٠ .

خبريني ما الذي خلف الغيوم ربسة الأحلام
اقحم الهول وجبار الهموم أم عروس الأمل العذب الشرود
تتهادى بين لآلاء الصباح كملاك النور^(١)
ويقول لليل :

فيك تجثو عرائس الأمل العذب ، تصلي بصوتها المحبوب^(٢)
ويقول لجدول حبه :

قد كان لي ما بين أحلامي الجميلة جدول
تسعى به الأمواج باسمه كأحلام الصبا
مياسنة كعرائس الفردوس بين حقوله
هو جدول الحب الذي قد كان في قلبي الخضل
تقف العذارى الخالدات عرائس الشعر البديع
في ضفتيه مرددات نغمة الحلم الوديع
بالأمس قد كانت حياتي كالسما الباسمه
واليوم قد امست كأعماق الكهوف الواجه
اذ اصبح النبع الجميل يسير في وادي الألم
في ضفتيه عرائس الأشعار تنصب مأتما^(٣)

وعن فرودسه يقول :

وتختال فيه عروس الصباح وتمرح نشوى بذاك النشيد^(٤)

ويقول للشادي :

واترك دموع الفجر في أوارقها حتى ترشفها عروس النور^(٥)

(١) الديوان ص ٧٠ .

(٢) الديوان ص ٧٤ .

(٣) الديوان ص ٨٠ .

(٤) الديوان ص ٩٤ .

(٥) الديوان ص ١٠٧ .

وعن الطفل الذي مات :

ومضت بروحك للساء، عرائس النور الحبيب^(١)

ويقول :

وعرائس الغاب الجميل هزيلة ظمأى لكل جنى وكل شراب^(٢)

يلاحظ ان الشابي، يقيم علاقة لغوية بين عروس وعرائس مع الأمل ،
والفردوس ، والشعر والصبح والنور، والغاب، ويشكل استعارات ، (عرائس
الأمل - عروس الأمل - عرائس الفردوس - عرائس الشعر - عرائس الأشعار -
عروس الصباح - عرائس الغاب)، وهي صور تتميز بإيجاءات الطهر ، والبراءة ،
وتجسد المستعار له وتجعل له عرائس ، وهذه الكلمة تحمل دلالات الفرح ،
والسرور، والعذرية ، والبهجة وتجعل الدلالة تتميز بحركة وخفة تتناسب مع
خفة وحركة العرائس، والعلاقات بين الطرفين هي، صهر الطرفين .

وكذلك صور العذارى والبنات والغيلان،

يقول :

تقف العذارى الخالدات

في ضفتيه، مرددات نغمة الحلم الوديعة^(٣)

* * *

يا عذارى الجمال والحب والأحلام بل يا بهاء هذا الوجود^(٤)

* * *

(١) الديوان ص ١٩٠ .

(٢) الديوان ص ٢١٥ .

(٣) الديوان ص ٨١ .

(٤) الديوان ص ١٥٩ .

فلم تتكلم شفاه الظلام ولم تترنم عذارى السحر^(١)
وصور البنات يقول :

شعبته الدهور وانطمس النور، وقامت به بنات الظلام^(٢)

* * *

وصور الغول :

حملتك غيلان الظلام الى الجبال النائبة^(٣)

والنهر للغول المقدسة التي لا ترتوي والغاب للحطاب^(٤)

العذارى، الخالدات تردد نغمة الحلم، وللجمال عذارى، وللشعر عذارى، وهذه الاستعارات، تتوافق مع سياقها، ففي ضفة النهر ومع الحلم الوديع تردد العذارى نغمات حلوة، والصورة هذه تعكس نعومة الغناء الصادر من هذه العذارى اللاتي وقفن على ضفة النهر، وايضاً يجعل الشاعر للجمال والحب والأحلام عذارى على سبيل الاستعارة، وهي استعارة تتناسب مع رقة الجمال والحب والأحلام، والشاعر بذلك يكسب العلاقة بين طرفي الصورة نعومة مع تشخيصها، لأنه يورد هذه الصور في سياق الحديث عن الشعر والحلم والجمال وهنا يحمل الشاعر هذه الصور الاستعارية دلالات نفسية ترتبط بالمستعار منه كطرف في الصورة، حيث تحمل دلالات الرقة، والبهاء والخصوبة والحركة والشباب، وتستدرج الى صور القصيدة كل المشاعر المرتبطة بالعذارى، كما ترمز هذه الاستعارات الى البكارة المتجددة، وصورة بنات الظلام، تصور ما يحمله الشاعر من خيفة وتوجس في مقابل الليل والظلام، حتى ان الصورة تستدعي

(١) الديوان ص ٢٣٧ .

(٢) الديوان ص ١٠٨، ص ٩٤ .

(٣) الديوان ص ١٩١ .

(٤) الديوان ص ٢٢٥ .

صور بنات الليل ، وما توحى من صور الرذيلة ، وهي استعارة ثلاثم سياقها الذي انطمس فيه النور، وكذلك مع الغول والغيلان ، (غيلان الظلام - الغول المقدسة) حيث يضيفي ايماء الخوف والمجهول داخل الصورتين السابقتين وهاتان الصورتان تعكسان الموقف النفسي - للشاعر- من الظلام والمستعمر اذا اخذ الغول رمزاً للاستعمار والاستغلال، كما يضيفي عليهما ايماءات الخوف من المجهول وتجسيد الظلام والغول في صورة غخيفة تتناسب مع سياق الحديث عن الظلام والاستغلال .

ومن أدوات التشخيص لدى الشابي ايضاً استخدام السؤال والحوار مع الطبيعة والمجردات ، حيث يتمثلها الشاعر تسمع وتعي وتجبب . . الخ . وهي وسيلة تحرك صورة وتبث فيها الحياة ، وهذه الأدوات التشخيصية متداخلة ومتراطة ولكن البحث يجزئها للدراسة فقط :

يقول:

سألت الدياجي عن أمانى شيبتي فقالت ترامتها الرياح الجوائب
ولما سألت الريح عنها أجابني تلقفها سيل القضا والنوائب^(١)

حيث يقيم الشاعر حواراً بالسؤال والجواب بنيه وبين الدياجي والريح ، وهذه الحوار يجسدهما ويشخصهما ، وهما يتحاوران ، مع الشاعر، يسأل الشاعر الدياجي عن آمال شبابه وتجبب عليه بأن الرياح الجوائب قد ترامتها ففرقت، فذهب يسأل الريح فقالت له : لقد اخذها القضاء والمصائب وانتهت . وهما سؤالان يعكسان حيرة الشاعر، ويعكسان ضياعة، ويصوران حالته النفسية السيئة التي انتابته ، بسبب ضياع آماله . وتصور العلاقة التي تحدث بين الشاعر الرومانسي والطبيعة ، انه يكلمها ويحاورها ، ويناقشها ، والعلاقات اللغوية في هذه الاستعارات تعكس هذا التلاحم ، بين الشاعر والطبيعة ، حيث يستخدم

(١) الديوان ص ٣٤ .

تاء الفاعل بين الفعل والدياجي وبين الفعل والريح وهذا الفصل يدخل الشاعر داخل طرفي الاستعارة ، ويجعله جزءاً منها ، كما ان اجابة الريح والدياجي ، تعكس صدى سؤاله وتجواب الطبيعة معه .

ويقول :

فسألت الليل والليل كئيب ورهيب
غير ان الليل قد ظل ركوداً، جامداً^(١)

ولكن الليل هذه المرة في (سألت الليل) ظل جامداً، والحديث مبتور لذلك ، والحوار مبتور لأنه من جانب واحد - جانب الشاعر- ولكن يهمننا تشخيص الليل ، وجعله انساناً يسأل ، واذا كان الليل ظل جامداً ، فهذه هي الاجابة؛ اجابة الليل التي كفت الشاعر وعكست حيرته وغربته في آن واحد .
ويقول للزنبقة :

أفي قلبك الغضّ صوت الهيب ؟ يرتل انشودة الهاويه
أسمعك الليل ندب القلوب ؟ أرشفك الفجر كأس الأسى
أصب عليك شعاع الغروب ؟ نجيع الحياة ودمع المساء^(٢)

كل هذه اسئلة يوجهها الشاعر للزنبقة الداوية ، وهي اربعة استفهامات تعكس التعاطف والأسى اللذين يملان قلب الشاعر، وتوضح الاسقاطة التي يسقطها من حاله حتى يتوهم الزنبقة تحس أحاسيسه وتشعر مشاعره .

ويقول :

كلما أسأل الحياة عن الحق تكف الحياة عن كل همس^(٣)

(١) الديوان ص ٤٠ .

(٢) نفسه ص ٥١ .

(٣) نفسه ص ٧٢ .

(يسأل الحياة) والحياة لا تهمس ولا تجيب وهي صورة تعكس ملل الشاعر
وسأله من الحياة واستخدام الشرط هنا (كلما . . تكف) تصور هذا الملل ،
وتعكس في نفس الوقت لا مبالاة الحياة .

ويقول :

وقالت الأرض لما سألت أيا أم أهل تكرهين البشر؟
أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر^(١)
يسأل الشاعر الأرض هل تكره البشر، والسؤال مراد به النفي والتعجب لأن
الشاعر يقر بأن الأرض تحب البشر ، ولكنه يحدد نوعاً من البشر ، الطامحين ،
الذين يستلذون ركوب الخطر ، وتجب الأرض هذه الاجابة ، او تصرح بهذه
الحكمة ، والاستعارة (قالت لي الأرض) تعكس في تشكيلها تلاحم الشاعر
والأرض ، فالأرض تقول له لا لأحد غيره ، انها تسمعه وتجيبه وتدرك ذلك .

وقد يخاطب الشاعر او ينادي أو يأمر :

يقول :

يا موت قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
ورميتني من حالق وسخرت مني أي سخر
خذني فقد أصبحت ارقب في فضاك الجون فجري^(٢)

ويقول :

صميم الحياة كم أنا في الدنيا غريب اشقى بغربة نفسي^(٣)

*

واسحقي الكائنات كونا بكون قبل ان تنتهي اذل تناه^(٤)

(٣) نفسه ص ١٦٥ .

(٤) الديوان ص ١٤٣ .

(١) نفسه ص ٢٣٧ .

(٢) نفسه ص ١٣٧ .

أنت أرجوحة النسيم فميلى بالنسيم كل ميل^(١)

يوجه النداء الى الموت ويعاتبه على سخريته من الشاعر ، ويرجوه ان يأخذه ، ويخاطب صمم الحياة ويستعطفه ويستميله اليه حتى لا يكون وحيداً ، ويأمر الرياح ان تسحق الكائنات قبل ان تسحق هي ، والشعور ارجوحة يأمرها ان تميل كل ميل ، وفي كل مرة يلاحظ ان الشاعر يتعامل كما لو كانت الأشياء تعقل وتتحرك ، وداخل الصورة الشعرية - فيما سبق - يلاحظ علاقة الاضافة والانصهار بين الطرفين .

والحوار يضيفي ايجاءات التفاعل بين الشاعر وظواهر الطبيعة ، ونلاحظ ان التشخيص اظهر هنا في النداءات والتساؤلات ، صحيح يستخدم الفعل ، وكان يمكن ان نضم هذه الفقرات الى الملاحظة الأولى عن تشكيل التجسيد بالفعل مع المجردات وغيرها ، ولكن النشاط التخيلي الذي يقيمه الشاعر من خلال السؤال والاجابة والنداء والاستفهام والأمر، يلقي الى الذهن سريعاً صورة مجسدة مشخصة لصاحب السؤال والاجابة او من ينادي عليه او يأمره .

والاسقاط أداة من أدوات التشخيص وهذه هي الملاحظة الأخيرة عن الاستعارة عند الشابي ، لأنه في الاسقاط تتجلى الحياة البشرية داخل الظاهرة لأنه يتعاطف ويتحد مع ما يسقط عليه من نفسه ، ثم انها في النهاية تجسيد وتصوير لآمال الشاعر او مخاوفه واحزانه ، تظهر من خلال تصوره لحياة الأشياء كحياته ، فهو يذلل يبتث الشعور والاحساس في صوره التي تحمل في النهاية اتحاداً بين طرفي الصورة الشعرية .

ويقول الشابي : ليت شعري

أي طير

يسمع الأحزان تبكي بين اعماق القلوب

(١) الديوان ص ٢٢٧ .

ثم لا يهتف في الفجر برنات
بخشوع واكتئاب
النحيب

* * *

لست أدري

أي أمر

أخرس العصفور عني أتسرى مات الشعور
في جميع الكون حتى في حشاشات الطيور
أم بكى خلف السحاب^(١) ؟

الشابي يسقط من ذاته الشاعرة على اجزاء واقعه، على الطيور، على العصفور، . . . ويخلع عليها صفات انسانية، تستهدف في النهاية بث الحياة والحركة في واقع الشاعر الصامت، انه يجعل الطيور هنا تشاركه احساسه وتبكي معه في بخشوع وحزن، - أو هكذا يريد منها - ، والعصفور هل مات شعوره ومشاركته أم اختفى خلف السحاب ليبكي، وبذلك يصور الطير في صورة انسانية فيها ذلك الحلول الصوفي (بين الشاعر والطبيعة)، والصور الشعرية في هذه القصيدة، تحمل علاقة الانصهار والاتحاد بين طرفي الصورة الاستعارية، (فالطير يسمع)، (والأحزان تبكي)، (الطير يهتف)، (العصفور أخرس)، (مات الشعور) (حشاشات الطيور) وهي صورة شعرية الاستعارية يتحد فيها الطرفان عن طريق الفعل، وهي اسقاطة من الشاعر ان يتصور الطيور والعصفور بالتحديد تستطيع ان تفهمه وتشاركه الحياة والشعور، وبذلك يشخص لنا هذه الطيور، ويجسد موقفه المتعاطف خلال التشكيل الجمالي السابق.

ويقول :

ليس في الدهر طائر يتغنى في ضفاف الحياة غير كئيب^(٢)

(١) الديوان ص ٤٣ .

(٢) نفسه ص ٧٦ .

لقد تضخمت الكتابة في واقع الشابي النفسي ، حتى غطت على كل شيء ؛
ولما كانت ذات الشاعر كثيبة ، هي محور الكون التي ينظر من خلالها الى كل شيء
في واقعه ، فانه حين يرى الطائر ، في أي زمان ، وأي مكان ، يراه كثيباً ، ويعتبر
أغانيه بكائياتٍ حزانا .

فهو يقرر أنه لا يوجد طائر في الدهر ، بهذا الاطلاق الزمني ، الا وهو
حزين ، طالما أنه في الحياة ، لأن الحياة أيضاً - من خلال رؤيته - حزينة

ولا يستطيع فرد ان يطلق هذا الحكم الا الشاعر الرومانسي ، الذي غطت
ذاته كل شيء ، فالصورة الشعرية هنا (ليس طائراً يتغنى غير كثيب) تعكس لنا
موقف الشابي الساخط على الحياة ، ورؤيته المظلمة لواقعه الأسود .

وقد يقصد الشابي بالطائر هنا « الشاعر » ، ليعرض مأساة الشعراء
الحساسين في الواقع الجامد الميت .

ويقول :

أزنبقة السفح مالي اراك تعانقك اللوعة القاسية ؟
أفي قلبك الغض صوت اللهب يرتل أنشودة الهاوية^(١)

ويسقط الشابي من واقعه الملتهب ، والقاسي ، ونفسه المعذبة ، على الزنبقة
التي رآها ذاوية منكسرة ، فقارن بين حالة الزنبقة ووجد تشابها ، بل تطابقاً ،
فتعاطف معها ، واضفى عليها أحاسيسه ومشاعره ، فهو يتساءل بعد ان يناديها ،
هل تعانقها اللوعة القاسية ؟ كما تعانقه هو ؟ وهل في قلبها لهيب الحياة كما في
قلبه ؟ ، فالصورة الشعرية (تعانقك اللوعة) ، (في قلبك .. صوت اللهب) ،
تعكسان واقع الشابي الذي اسقطه على الزنبقة ، وهنا يشخص الشابي هذه
الزنبقة ، ويخلع عليها صفاته هو ، متعاطفاً معها ، راثياً لحالها ، وبذلك يبت
الحياة في الطبيعة ، محققاً غرضه من الصورة الشعرية التشخيصية .

(١) الديوان ص ٥١ .

ولا يكون التشخيص فقط .
بالسؤال والحوار والنداء
بالفعل الانساني وأفعال الحركة .
بالاسقاط .

بتجسيد المجردات ببنات وعرائس وأملاك . . . الخ .
أو باستخدام أجزاء الانسان .

بل هناك العلاقة التي تقوم على الاضافة الى المشبه به الحسي أو الصفة
الحسية .

يقول :

واسقني من جدول النور البديع قدحا^(١)

فجدول النور هي الصورة الشعرية الاستعارية ، وتقوم العلاقة بين
الطرفين على الانصهار ، فللنور جدول ، بل الجدول يجري فيه النور ، وهذه
العلاقة تجسد النور وتجعل الصورة أقرب الى اللمس والملاحظة . ولكن علاقة
الانصهار هذه علاقة غير متفاعلة ، بينما الصورة الشعرية الاستعارية الحقة تقوم
على التفاعل وتبادل التأثير والتأثر ، ولكن العلاقة هنا أشبه بالنحت ، بعيدة عن
الحركة . ولذلك أمثلة كثيرة ، يقول :

شعري نفثة صدري ان جاش فيه شعوري
به يراني طروبا ، اجر ذيل حبوري^(٢)

*

وجناح الفجر يومي نحو ربات الجناح^(٣)

(١) الديوان ص ٢٢ .

(٢) نفسه ص ٢٦ .

(٣) نفسه ص ٣٢ .

على ساحل البحر أني يضجُ صراخ الصباح ونوح المسا
تنهدت من مهجة أترعت بدمع الشقاء وشوك الأسى
وقمت على النهر أهرق دمعاً تفجر من فيض حزني الأليم^(١)
أصب عليك شعاع الغروب نجيع الحياة ودمع المسا
وينشق الليل طيفاً كثيباً رهيباً ، ويخفق حزن الدهور؟^(٢)

*

غننى أنشودة الفجر الضحوك^(٣) .
غننى ندب الأمانى الخائبة ، والليالي السود
غننى صوت الظلام المكتئب^(٤)

*

الى النور فالنور عذب جميل الى النور فالنور ظلُّ الآله^(٥)

*

آه ما أهول اعصار الحياة آه ما أشقى قلوب الناس^(٦)

*

في صباح الحياة ضحيت أكوابي وأترعتها بخمرة نفسي^(٧)

*

ثم نضدت من أزهير قلبي باقة لم يمسهـا أي إنسي^(٨)

(٥) نفسه ص ١٢٨ .

(٦) نفسه ص ١٢٩ .

(٧) نفسه ص ١٤٦ .

(٨) نفسه ص ١٤٦ .

(١) نفسه ص ٤٩ .

(٢) الديوان ص ٥٢ .

(٣) نفسه ص ٦٧ .

(٤) نفسه ص ٦٩ .

ويقول :

في ليل الوحشة مسراه وبكهف الوحدة مرقده^(١)

*

وليل يغمر، وفجر يكر وغيم يوشي رداء السحر^(٢)

*

وطهر الثلوج، وسحر المروج موشحة بشعاع الطفل^(٣)

*

كلا ولا الفن الجميل بظاهر في الكون تحت عمامة من نور^(٤)

*

كم من عهود عذبة في عدوة الوادي النضير
فضية الأسحار مذهبة الأصائل والبكور^(٥)

*

وبناء أكواخ الطفولة تحت أعشاش الطيور
ونعيد أغنية السواقي، وهي تلغو بالخرير^(٦)

*

وأطرقت أصغى لقصف الرعود وعزف الرياح ووقع المطر^(٧)
وذكرى فصول، ورؤيا حية ———— ساعة وأشباح دنيا تلاشت زمر^(٨)

(٥) نفسه ص ٢٠٩ .

(٦) نفسه ص ٢١٠ .

(٧) الديوان ص ٢٣٧ .

(٨) نفسه ص ٢٣٨ .

(١) نفسه ص ١٥٦ .

(٢) نفسه ص ١٨٥ .

(٣) نفسه ص ١٨٤ .

(٤) الديوان ص ١٨٦ .

كآبتي ذات قسوة صهرت مشاعري في جهنم الألم^(١)

في (جدول النور) ، (ذبل جبوري) ، (جناح الفجر) ، (صراخ الصباح) ، (نوح المسا) ، (شك الأسى) ، (فيض حزني) ، (دمع المسا) ، (حزن الدهور) ، (أنشودة الفجر) ، (ندب الأمانى) ، (صوت الظلام) ، (ظل الاله) ، (أعصار الحياة) ، (خمرة نفسي) ، (أزاهير قلبي) ، (كهف الوحدة) ، (عدوة الوادي) ، (أكواخ الطفولة) ، (قصف الرعود) ، (جهنم الألم) ، ... الخ .

صور شعرية تستخدم أحد طرفي الصورة طرفا حسيا ليظهر المجرد وغير الملموس ويتضح فيها التشخيص ، في العلاقات التي يقيمها الشاعر بين طرفي الصورة . وهذه العلاقات تقوم على الاضافة بين الطرفين ، ونحت دلالة جديدة منها ، حتى يصبح - الطرفان - دلالة واحدة ولكنها - في النهاية - تتسم بالانصهار ، أي يصبح المستعار له والمستعار منه شيئا واحدا ، وهذه الوحدة ، لا تخلق التفاعل بين طرفي الصورة الشعرية ، صحيح أنها تقدم الصورة الشعرية مجسدة مشخصة ، يسهل ادراكها ، وتمثيل دلالتها ، ولكن ثراء الصورة الشعرية ، ينتج من ايجاءاتها المتعددة التي تشع في كل اتجاه خالقة - عبر العلاقة اللغوية الخاصة ، دلالة جديدة ليست أيا من أحد الطرفين على حده .

(١) نفسه ص ٤٨ .

التشبيه

يشكل الشابي تشبيهاته بطرق مختلفة ، ومتداخلة ، فقد يراعي التشبيه النسبة المنطقية بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) ويركز في ذلك على العلاقات الشكلية والسطحية والشكل الخارجي والمشابهة الحرفية والحسية بين الطرفين ، دون أن يراعي التناسب النفسي أو المشابهة النفسية التي تربط بين المشبه والمشبه به ، ودون أن يراعي البعد الرمزي للمشبه به ، وذلك في الأعمال الأولى - للشابي - كما يوجد في تشبيه التمثيل مثلا .

وقد تقوم العلاقة بين طرفي التشبيه على المشابهة النفسية ، بل والتداعي النفسي ، أي تداعي الصور - التشبيهية - المشابهة كما يلمح ذلك في قصيدته صلوات في هيكل الحب « على سبيل المثال » .

من الناحية الأولى - العلاقة المنطقية السطحية - يقول الشابي :

| | | | | | |
|-------------------|--------|--------|--------|--------|---------|
| كم | قلوب | تفطرت | ودم | صار | مهرقا |
| ودموع | تسلسلت | مثل | غيم | تدفقا | |
| دون أن تبلغ النفس | وس | رضابا | مروقا | | |
| وشقيق | بخده | مهج | الخلق | شققا ؟ | |
| ثغره | من | عقوده | ودموعي | تنسقا | |
| خضره | من | نحافتي | ونحولي | تمنطقا | |
| مرشفاه | بخده | ودمائي | تخلقنا | | |
| من لظى | جمر | خده | كبدي | قد | تحرقا |
| قده | فوق | ردفه | غصن | بان | على نقا |

جيده تحت فرعه برق غيم تألقا
همت وجدا بحبه قد رنا لي فأحرقا
نسبي في غرامه نسب صار معرقا^(١)

في هذه القصيدة ، يتحدث الشاعر عن محبوبته ، ويصف هذه المحبوبة خلال وصف حالته معها ، فكثير من القلوب تفتطرت من حب هذه الجميلة ، وكم من الدماء قد أهرقت في سبيلها ، وكثير من الدموع نزلت وتسلسلت من كثافتها تسلسل الغيم المتدفق . ويلاحظ أن هذا التشبيه يعتمد على الفصل بين طرفيه ، فالدموع التسلسلة طرف ، والغيم المتدفق طرف آخر ويعتمد الشاعر (مثل) أداة لهذا التشبيه ، وهي أداة تعطي دلالة المماثلة بين الطرفين ، وواضح أن المماثلة هنا تقوم على الشكل والمظهر الخارجي ، الذي يراد منه المبالغة في تصوير الدموع ، عن طريق المبالغة في المشبه به ، حيث يجب أن يتوفر لهذا النمط من التشبيه القائم على العلاقة المنطقية بين الطرفين أن يكون المشبه به أكبر وأعظم قدراً من المشبه حتى تتم المبالغة المطلوبة في التحسين أو التقبيح ، وهنا يلاحظ أن المشبه يماثل المشبه به في المظهر مع قدر من المبالغة والتكبير في الهيئة ، تزيد المشبه مبالغة وتهويلاً ، يلاحظ أن الدموع تقابل الغيم والتسلسل في مقابل التدفق ، أي أن الدموع تشبه الغيم في كثرتة ، وضخامة حجمه الذي يكبر حجم الدموع ويجعلها مثل الغيم ، هذا ما تعطيه الصورة ، في حين يلاحظ للغيم أبعاداً رمزية مرتبطة بعدم وضوح الرؤية ، وبالغيوبة وبالظلام الذي تحدثه ، وكذلك التسلسل يماثل التدفق ، حيث التدفق تسلسل غزير ، أي تسلسل مبالغ فيه لغزارته وكثافته ، ويصبح التشبيه - كما عرض - بين طرفين يتماثلان منطقياً مع التهويل في صفة المشبه به وهيئته تتلاءم مع تهويل صفة الدموع وتصوير غزارتها ، والشاعر هنا يجعل الصورة شارحة وموضحة ، وبذلك تقوم بدور ثانوي حيث لا تدخل في نسيج تجربة فنية ، وكان يمكن للشاعر أن يعبر بالصورة

(١) الديوان ص ١٨ .

مباشرة حتى تصبح جوهر تصويره الفني للدموع وتصبح الدلالة هي الصورة وليست الصورة شرحا لها . ولكن الشاعر يلتقط صفة أو مظهرا واحداً من صورة ثرية .

ويتابع الشاعر استفهامه ، بعد أن سرد ضحايا محبته ، من القلوب ، والدم ، والدموع ، التي لم تستطع نفوسها أن تبلغ رضاب محبته الرائق ، ودون أن تصل الى الشقيق الأحمر في خذه الشديد الحمرة ، والذي شقق مهج الخلق جميعا ، وواضح أن الشاعر يشبه حمرة الخد بالشقيق الأحمر وعبر به عن الحمرة ، وبذلك يأخذ منه الشكل الخارجي أيضا أي لونه الأحمر .

بعد ذلك يبدأ الشاعر في وصف ثغر محبته وخصرها ، وقدها ، وجيدها ، وقد وصف ثغرها بأنه مصنوع من عقودها ودموعه ، انه يريد أن يصور أسنان محبته الجميلة ، فيجعل الثغر مصنوعا من عقودها التي غالبا ما تكون من حب ، متساو ، أبيض المظهر ، منسق ، مصنوع أيضا من دموع الشاعر التي تدفقت وتسلسلت وكانت تشبه الغير ، ومظهر الدموع دائما حبات متلاحقة قبل أن تسيل ، ويأخذ الشاعر من العقود حباتها المستديرة أو المنظمة المتسلسلة المتساوية والتي لا يشذ في أي عقد منها حبة من الحبات المكونة له ، وكذلك يأخذ من الدموع تبلورها ، أو استدارتها وتتابعها بشكلها الأبيض الناصع والشفاف ، كل ذلك ليصف ثغرها أنه منظم الأسنان أبيضها ، والشاعر بذلك يأخذ المظهر الخارجي والنسبة المنطقية بين طرفي التشبيه ، دون أن يراعي التناسب النفسي بينهما ، أو ما يوحي به اليه هذا الثغر من معاني الطهر والنظافة وطيب الحديث . . . الخ وانما اهتم بالتناسق المظهري بين الثغر والعقود والدموع .

ويصف خصر الحبيبة بأنه خلق من نحافته ونحوه والشاعر بذلك يربط بين مظهر ونتيجة ، مظهر محبته النحيفة الخصر - وهذا دليل على رشاقتها وجمالها - ونحوه ونحافته بسبب سهره الدائم وتعبه وأرقه ، حتى تحولت النحافة وتحول النحول الى نطاق تتمنطق بهما الحبيبة ، وبذلك يلائم الشاعر بين نحوه ونحوه

خصرها ، مكثفيا بهذا الرابط الشكلي .

ثم يصف لون خد المحبوبة :

مرشعاه بخده ودمائي تخلقا
من لظى جمر خده كبدي قد تحرقا

في البيتين السابقين ، يصف الخد بالحمرة ويستعين على هذا الوصف
بمرشفيه ودمائي ، ولظى وجمر ، وهي أربع صفات لشيء واحد ، أو أربع صفات
تشارك في لون الحمرة ، حيث لون المرشفين أحمر- وهي سمة للجمال - ولون الدم
أحمر ، والدم هنا يطيب هذا الخد ، وعلى خده لظى وجمر ولونها أحمر أيضا ،
وبذلك يدور الشاعر حول اللون الأحمر دون أن يذكر- مثلا - أثر هذا اللون في
نفسه ، أو ما يرمز اليه ، لقد تفرق مرشفاه على خده ، فأخذت كل وجنة مرشفا
أحمر ، والدم يطيب هذا اللون بالطيب ، وهذه الحمرة مشتعلة حتى أن لظى جمرها
يحرق كبد الشاعر .

ويلاحظ أن العلاقات اللغوية في هذين البيتين تدور حول اللون الأحمر
كمراعاة للنظير ، وينتقل الشاعر بعد ذلك الى وصف جيد غزاله الفاتن المدفون
في شعره ،

جيده تحت فرعه برق غيم تألقا

ويعود لنفس طريقته السطحية الشكلية في الوصف وتشكيل الصورة
التشبيهية ، ويلاحظ علاقة شديدة المنطقية ، بين الجيد والشعر الطويل الذي يشبه
فرع شجرة وبين البرق الذي يخرج من الغيم ويتألق ، فصورة الشعر الطويل
الأسود الذي يغطي رقبة المحبوب ولا يظهر منها إلى حجا ضيقا ، كلما تحرك ،
تشبه صورة الغيم القاتم الذي يخرج منه البرق بين الحين والحين ، وبذلك يكون
شكل الرقبة الناصع اللامع مثل شكل البرق المتألق ، وشكل الشعر المغطى ،
مثل شكل الغيم المغطي قلب السماء ، والشاعر يسجل لقطة واحدة للبرق حين

يلمع ولا يسجل حركته ، وما ترتبط به من مشاعر الخوف البدائية ، وما يحمله البرق وما يصاحبه من رعد ، وجليد مصاحب ، وبرودة الشتاء وتلبس السماء . . . الخ ، وما يرمز اليه البرق من الاشرار وسط الظلام ، وما يرتبط به من دلالات الحرية التي تصارع الظلم والظلام . . . الخ . وكذلك :

قده فوق ردفه غصن بان على نقا

قد المحبوب مثل الغصن ، في طوله واستقامته ، فوق ردفه ، وهي صورة تصف وضع القد فوق الردف ويشبهه بالغصن بأن فوق النقا ، لأن صاحبه رشيق نحيف مستطيل القامة وهي صورة حرفية تهتم بالمظهر الخارجي أيضا .

وبعد هذه الأوصاف السطحية والشكلية ، التي تفتقد حرارة الاحساس ، وتبعد عن الحدس الشعري ، الذي لا يعرف هذا المنطق الحاد في وصف الأشياء ، بل والتركيز على صفات اللون والشكل المباشر ، دون أن ينفذ الشاعر الى عمق التجربة الشعرية ، ودون أن يلتحم الشاعر مع موضوعه أو موقفه ، بعد هذا كله ، لا يملك الشاعر الا أن يهيم في محبوه :

همت وجدا بحبه قد رنا لي فأحرقا .
نسبي في غرامه نسب صار معرقا

هيام الوجد ، وليته وجد يدفع الشاعر الى تجربة ، بل هيام ساذج ، يصف مشاعره ، ولا يصورها ولا يعبر عنها ، وفرق كبير بين الوصف والتصوير الشعري . لقد هام الشاعر ، ثم احترق من نظرة الحبيب ، ولكنه مع ذلك صار عريقا في حبه .

وبذلك تكون وظيفة التشبيه - في هذا النوع هنا - التحسين والمبالغة ، وتكون العلاقة بين طرفي التشبيه حرفية ، مباشرة ، تهتم بالعلاقات الخارجية وتلحق المشبه الأقل ، بالمشبه به الزائد عنه ، ووضع الصورة التشبيهية بهذه الطريقة ، تجعل الشاعر قادرا على الاستغناء عنها طالما هي شارحة لما سبق لها ، أو

مكبدة له ، ولا تعبر بذاتها . ويلاحظ ، أن ذات الشاعر غير واضحة في هذه القصيدة - وهي أول قصيدة في ديوانه - ولهذا دلالة على بعد الشاعر عن الرومانسية أو الاحساس بالحب ، وواضح تأثر الشاعر بالشعر العربي وطريقته في إيراد الصورة حيث يتفق هذا التشكيل مع تشكيل الشعر العربي القديم وتتفق هذه الطريقة مع طريقة الشعراء الكلاسيين في تشكيل الصورة ووظيفتها .

ومن هذا النمط ، يقول الشابي :

| | |
|--------------------------------|--|
| ألا إن أحلام الشباب ضئيلة | تطمعها مثل الغصون المصائب |
| سألت الدياجي عن أمانتي شبيبتني | فقالست ترامتها السرياح الجوائب |
| فصارت عفاء ، واضمحلت كذرة | على الشاطئ المحموم، والموج صاحب ^(١) |

يعرض الشاعر لتشبيهين ، (أحلام الشباب ضئيلة مثل الغصون - الأمانتي أضمحلت كذرة) ويلاحظ، أن الشاعر يلتقط علاقة شكلية مسطحة ، بين ضعف الأحلام والغصون وبين اضمحلال الأمانتي كذرة ، ووجه الشبه القائم في الأولى عدم الصمود ، وفي الثانية التناهي في الصغر ، والشاعر غير موفق في التشبيه الأول بين ضعف عقول الشباب وبين الغصون ، فليست عقول الشباب ضئيلة - كما يذكر - وليست مشابهة للغصون في عدم صمودها . وفي الثاني يريد أن يعطي صورة لتناهي الأمانتي إلى اصغر حجم ، ومنطقي أن تكون الذرة هي المشبه به .

ويقول :

ومن المدامع ما تألق في الغياهب كالنجوم
يا شعر هل خلق المنون بلا شعور كالجماد^(٢)

(١) الديوان ص ٣٤ .

(٢) الديوان ص ٥٧ .

ورأينا النهود تهتز كالأزهار في نشوة الشباب السعيد^(١)

*

وقلوب مضيئة كنجوم الليل ل ضوءاً كفض الورود^(٢)

*

فالحب في طغيانه كالسيل اما ينهمر^(٣)

يلمح الشاعر، علاقات شكلية تهتم بشكل المشبه به في التشبيهات السابقة ، فالدمع المتألق يشبه في شكله النجوم في الظلام، المنون لا يحس مثل الجهاد، والنهود تهتز مثل الأزهار التي تهتز، والقلوب مضيئة كنجوم الليل، والحب حين يطغى كالسيل حين ينهمر ، يلاحظ ان الشاعر يراعي تناسباً منطقياً يلائم به بين طرفي التشبيه، يحدد من تدفق ايجاءات الصورة ويحددها .

ومن أنواع التشبيه الذي يراعي فيه الشابي التناسب المنطقي ، ما يورده من أمثلة التشبيه التمثيلي حيث يورد دلالة ، او عدة دلالات ، ثم ليؤكد لها ، ويوضحها ، يأتي التشبيه التمثيلي ، لضرب المثل على ما سبق ، وليكون أكثر تأثيراً في نفس المتلقي ، لأنه وسيلة للاقتناع .

يقول الشابي :

| | |
|--------------------|-------------------------------|
| يا شعر أنت ملاكي | وطارفي وتلاذي |
| أنا اليك مراد | وأنت نعم مرادي |
| قف لا تدعني وحيداً | ولا أدعك تنادي |
| فهل وجدت حساما | يناط دون نجاد؟ ^(٤) |

(١) الديوان ص ١٥٤ .

(٢) الديوان ص ١٥٨ .

(٣) الديوان ص ٢٧٨ .

(٤) الديوان ص ٢٦ .

يتحدث الشاعر عن الشعر ويخاطبه بعبارات تستميله ، قائلاً له يا شعر أنت جوهري وملاكي واساسي ، وانت ما يستجد في حياتي من الطريف ، وانت كل ما اعتر به من ماضي لأنك تلادي ، ولذلك اتفقنا واصبحنا متلازمين ، فأنا غرض لك ، وأنت نعم الغرض الذي أسعى اليه ، ونظراً لهذا التلازم ، ولهذه الأهمية ، لا تتركني وحيداً ، ولن أتركك تنادي ، بل كن معي لنصبح اثنين متكاملين ، واما انا فلن أتركك تنادي بعيداً عني ، سأكون معك ؛ وحتى يؤكد الشاعر هذه الدلالة - دلالة التلازم - يضرب مثلاً ، يوضح هذه الدلالة ويثبتها ، فيأتي بالتشبيه التمثيلي .

فهل وجدت حساما يناط دون نجاد

في صورة سؤال ، المراد منه النفي ، اي نفي الفصل بين شقي التشبيه ، هل وجدت يا شعر سيفاً يحمل دون غمد ونجاد يحمله ويحميه ، والمطلوب النفي . لن يوجد سيف بدون نجاد يحمله ويحميه ، ولن يوجد نجاد بلا سيف فما نفعه في هذه اللحظة ، انه مجرد قطعة من الجلد بلا أهمية ، ولكن حين يستخدم لحمل السيف وحمايته تصبح له وظيفة ، وكذلك السيف بلا نجاد يجرح صاحبه ، ويتحول الى شر يصيب من يحمله ، ومن هنا كان التلازم بين السيف والنجاد ، وهو تلازم التكامل ، والنفع ، وبذلك يقارن الشاعر بين نفسه في تلازمه مع الشعر وبين السيف وتلازمه مع النجاد ، حيث لا شاعر بدون شعر ، ولا شعر بدون شاعر .

ويلاحظ ، ان السياق الدلالي يؤدي الى هذا التشبيه التمثيلي ، حيث يهدف له الشاعر بثلاثة ابيات ، تدور حول دلالة التلازم ، والشاعر بذلك يلح على تلازمه مع شعره ، في قصيدة موجهة اساساً الى الشعر ، وحتى يوضح هذا الأمر ويؤكد ، يأتي بالتشبيه السابق الذي يلقي كما لو كان الأمر بديهياً ، ومن ناحية ثانية يلاحظ ، التناسب المنطقي بين دلالة التلازم بين الشعر والشاعر وبين السيف ونجاده ، حتى اننا لو وضعنا البيتين الأخيرين :

قف لا تدعني وحيداً ولا أدعك تنادي
فهل وجدت حساماً ييناظ دون نجاد؟

يلاحظ ، طرفي البيت الأول : لا تتركني وحيداً ، فأكون كالسيف
العاري الذي يؤذي صاحبه ، ولا ادعك تنادي بلا فائدة كالنجد بلا سيف ،
يتضح الغرض من هذا التشبيه الذي يقوي المعنى السابق ويمثله في صورة
حسية ، تجسد العلاقة بين الطرفين ، وهو تشبيه يذكر بنفس الوظيفة في بيتي ابن
المعتز :

اصبر على مضض الحسود فان صبرك قاتله
فالنار تأكل نفسها ان لم تجد ما تأكله^(١)
ومن هذا النوع يقول الشابي :

ان وادي الظلام يطفح بالهول ، فما أبعد ابتسام القلوب
لا يغرنك ابتسام بني الأرض فخلف الشعاع لذع اللهب^(٢)

تمتلىء نفس الشاعر بالحزن والتشاؤم ، حتى يستبعد ان تبسم قلوب
الناس ، ويعلل ذلك بأن وادي الظلام يفيض هولاً ورعباً ، ولذلك اذا رأى من
يبسم ، شك في صدق هذا الابتسام واعتبره خداعاً ، بل اعتبر البسمة مقدمة
لايذاء يتبعها ، ويصور ذلك في صورتيه (الظلام يطفح بالهول - ابتسام القلوب)
مهداً بهما ، للتشبيه التمثيلي ، حيث يقرر لا تغتر بابتسام أهل الأرض ، (فخلف
الشعاع لذع اللهب) ، أي لا يغرك ما تراه من شعاع وضوء فذلك يتبعه لهيب
لاذع ، فكما يضحك الناس زوراً ، يرى هذا الضوء زوراً .

(١) الخطيب القزويني : الاصحاح مطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر سنة ١٩٧١ ص ١٤١ .

(٢) الديوان ص ٧٥ .

ويقول للمستعمر :

رويدك ، لا يخدعنك الربيع وصحو الفضاء ، وضوء الصباح
ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود ، وعصف الرياح
حذار ، فتحت الرماد اللهب ومن يبذر الشوك يحن الجراح^(١)

عند الشاعر صورتان يضرب لهما مثلين ، صورة الشعب المستسلم في الظاهر وقلبه يغلي بالثورة وينتظر الوقت المناسب لها ، وصورة المستعمر الذي بذر بذور الموت وقتل أبناء تونس هاتان الصورتان تمهّدان للتشبيهين التمثيليين ، في آخر الأبيات ، اللذين يأتيان بعد سياق مماثل في الدلالة .

تدور الأبيات الثلاثة حول التحذير ، تحذير المستعمر الذي خدع بالربيع الظاهر ، والفضاء الصحو والصباح المشرق ، ظنا منه أن ذلك حقيقة الأمر ، ولكنه خدع ، ففي الأفق الرحب ذي الصباح المشرق في الظاهر ، هول الظلام ، ورعود ستقصف ، ورياح ستعصف ، ويكرر التحذير ، وحتى يؤكد هذه الدلالة ، دلالة التحذير والتخويف والتهديد ، يختتم المقطع ، بصورتين تشبيهيتين ، تجسدان هذا التهديد بأمثلة حسية تزيد الرهبة في قلب المستعمر ، تحت الرماد اللهب ، فاذا كان الرماد بارداً فإن داخله لها ، يستعر ، وهي تمثيل لصورة الصحو والصباح الخادعين اللذين يخفيان الثورة والرياح ، وكذلك من يبذر الشوك يحن الجراح ، تمثيل لما يفعله المستعمر في صورة حسية تبين له مصيره ، وجزاءه ، فمن يزرع شوكة لن يحني التفاح ، ولكن سيجرح بشوكه الذي زرع .

ويلاحظ؛ ان هذين التشبيهين ، قد جسدا المعنى في صور حسية تجسد مصير المستعمر ليكون التشبيه أكثر تأثيراً وتأكيذاً .

وتأخذ العلاقة بين طرفي التشبيه شكلاً نفسياً ، بمعنى ان الشاعر يربط بين طرفي التشبيه برابط نفسي يجمع بينهما ، كأن يشبه القمر بالطفولة مثلاً ، والشابي

(١) الديوان ص ٢٦٠ .

في قصيدته صلوات في هيكل الحب^(١) يفعل ذلك بشكل واضح ،
يقول :

| | |
|---|--------------------------|
| عذبة أنت كالطفولة ، كالأحلام | كاللحن ، كالصباح الجديد |
| كالسواء الضحك كالليلة القمر | كالورد ، كابتسام الوليد |
| يا لها من وداعة وجمال | وشباب منعم أملود |
| يا لها من طهارة ، تبعث التقديس | في مهجة الشقي العنيد |
| يا لها رقة يكاد يرف الورد | منها في الصخرة الجلمود |
| أي شيء تراك ؟ هل أنت فينيس | تهادت بين الوري من جديد |
| لتعيد الشباب والفرح المعسول للعالم التعيس العميد | |
| أم ملاك الفردوس جاء الى الأرض | ليحيي روح السلام العهد |
| أنت ما أنت ؟ أنت رسم جميل | عبقري من فن هذا الوجود |
| أنت ما أنت ؟ أنت فجر من السحر | تجلى لقلبي المعمود |
| أنت روح الربيع ، تختال في الدنيا | فتهتز رائعات الورد |
| وتهب الحياة سكرى من العطر | ويدوي الوجود بالتغريد |
| كلما أبصرتك عيناى تمشين | بخطو موقع كالنشيد |
| وانتشت روحى الكثيرة بالحب | وغنت كالبلبل الفريد |
| أنت انشودة الأناشيد غناك | آله الغناء ، رب القصيد |
| وتهادت في أفق روحك اوزان | الأغاني ، ورقة التغريد |
| فتمايلت في الوجود ، كلحن | عبقري الخيال حلو النشيد |
| خطوات سكرانة بالأناشيد | وصوت ، كرجع ناي بعيد |
| أنت ، أنت الحياة في قدسها السامي وفي سحرها الشجي الفريد | |
| أنت ، أنت الحياة ، في رقة الفجر | وفي رونق الربيع الوليد |
| أنت ، أنت الحياة ، كل أوان | في رواء من الشباب ، جديد |

(١) الديوان ص ١٧٩ .

أنت ، أنت الحياة، فيك وفي عينيك آيات سحرها الممدود
أنت دنيا من الأناشيد والأحلام والسحر والخيال المديد
أنت فوق الخيال ، والشعر، والفن وفوق النهى وفوق الحدود
أنت قدسي ومعبدي وصباحي وربيعي، ونشوتي، وخلودي
وارحميني فقد تهدمت في كون من اليأس والظلام مشيد
وأماشي الورى ونفسي كالقبر، وقلبي كالعالم المهدود
وإذا ما استخفني عبث الناس تبسمت في أسي وجمود
بسمة حرة كأنني أستلّ من الشوك ذابلات الوجود
آه يا زهرتي الجميلة لو تدرين ما جدّ في فؤادي الوحيد
في فؤادي الغريب تخلق أكوان من السحر ذات حسن فريد
وربيع كأنه حلم الشاعر في سكرة الشباب السعيد
وقصور كأنها الشفق المخضوب أو طلعة الصباح الوليد
وغيوم رقيقة تنهذى كأباديد من نثار الورد
وحياة شعرية هي عندي صورة من حياة اهل الخلود

يصلي الشاعر في هيكل الحب ، ويبدأ بوصف هذه المحبوبة العذبة الحلوة
ويستسلم بعد ذلك لتداعيات هذه العذوبة ويشبهها بفيض من
التشبيهات المتتابعة ويختار الشاعر وجوهاً لهذه العذوبة في الطفولة، والأحلام،
واللحن ، والصباح الجديد ، والسماء الضحوك، والليلة القمرء، والورد،
وابتسام الوليد، وهي جزئيات يجمع بينها الشاعر في وجه شبه واحد وهو
العذوبة، وواضح ان هذه العذوبة عذوبة نفسية تجمع طرفي التشبيه في علاقة
نفسية، المحبوبة عذبة ثم تأتي « كاف » التشبيه وبعدها تتوالى الصور ، كالطفولة
ويأخذ الشاعر من الطفولة العذبة البراءة والسذاجة ، لأنها فترة حلوة لا يعكر
صفوها شيء ولذلك فهي عذبة، وكالأحلام الهادئة الودعة التي تنسأل في ذاكرة
النائم وتنقله من عالم مشحون بالتناقض والقسوة ، الى عالم متناسق ومتوازن
تحل فيه كل التناقضات، وكاللحن كأنه متناسق وموقع ، يجلب السعادة والهناء

بتناغماته العذبة ؛ وكالصباح الجديد البريء الذي لم يرتكب فيه شر لأنه جديد نظيف ، وهي كالسماء الضحوك السعيدة التي يسر الانسان عند ما ينظر اليها ، وكالليلة القمرء ، المضيئة بضوء القمر الهاديء السعيد وكالورد في نضارته ورقته ، وهي ساذجة طاهرة كابتسام الوليد ، وبعد ان يسرد الشاعر ثمانية وجوه للعدوبة والطهارة يتعجب من هذا الوصف شارحاً في نفس الوقت وجه الشبه السابق ، يتعجب من هذه الوداعة وهذا الجمال ، والشباب المنعم الناعم والطهارة المقدسة بل هي وداعة من فرط رقتها تخرج الورد من الصخر الجامد . ويلاحظ ان وجه الشبه الذي جمع بين طرفي التشبيه ، وجه نفسي وليس وجهاً منطقياً كما كان في العلاقات السابقة المشار اليها .

ثم يعود الشاعر لوصفها ، ويتساءل هل هي فينيس عادت ثانية لتعيد الشباب والفرح الى العالم التعيس ، أم ملاك الفردوس الطاهر الذي يعبد السلام بديلاً من التناحر . ويلاحظ ان التشبيهين ، أنت فينيس ، أم ملاك الفردوس ، يدوران حول العلاقة النفسية ، التي يحسها الشاعر ناحية فينيس وملاك الفردوس (المشبه به) .

ويستأنف الشاعر وصفه بالاجابة عن السؤال الذي طرحه ، ويقول انها ، رسم جميل وفذ ، وفجر من السحر ، وروح الربيع ، ويجمع بين المشبه في كل الصور السابقة وجه شبه واحد هو الجمال الروحي الذي يحسه الشاعر حين يرى محبوبته في هيكل الحب . والحياة تهب سكرانة من عطرها حيناً يراها تمشي بخطوات موقعة كالنشيد ، ان اللذة التي يجنيها الشاعر من سماع النشيد هي اللذة التي تصيبه حيناً يرى خطواتها المنتظمة والرشيقة . وعند ذلك تنتشي روح الشاعر بالحب ، وتغني كالبلبل .

ويعود الشاعر الى وصف محبوبته ، فهي أنشودة الأناشيد القدسية التي غناها إله الغناء وخالق الشعر ، وهي صورة تضع هذه المحبوبة في مكانة مقدسة وتخلع عليها الرهبة والاحترام ، حيث نجدها بين الأناشيد الالهية والشعر

الخالد ، وفي هذه النفس الزكية تهدأ الأوزان ورقة الغناء ، فتتمايل كاللحن الجميل الخالد ، وهي في هذا التمايل ، سكرانة الخطى وصوتها يشبه صدى الناي البعيد ، في رفته وهمسه .

وهذه المحبوبة هي الحياة في زوايا مختلفة ، في قدسها في سحرها ، في رقة الفجر ، في رواء من الشباب وهي دنيا من الاناشيد والأحلام والسحر والخيال ، بل هي قدس ، ومعبد ، وصباح ، وربيع ، ونشوة وخلود بالنسبة للشاعر والمشبّه به هنا ، يجمعه وجه شبه واحد هو الرقة والقدسية .

والصورة الشعرية (التشبيه) هنا ، يقوم على أثر المشبه في نفس الشاعر ثم صياغة الأثر النفسي له في صورة شعرية ذاتية تظهر رؤية الشاعر للمحبوبة ، وهي هنا تدور حول العذوبة والرقة والتقديس والوداعة والطهارة ، وهي وجوه شبه تعكس موقف الشاعر من المرأة المحبوبة حيث يرفعها الى مصاف الآلهة او الملائكة ، ويضعها دائماً موازية لكل ما هو بريء طاهر ، ومن ناحية اخرى يلقي عليها ظلالاً أسطورية حين يجعلها موازية لفينيس ربة الشعر ، بل حين يجعلها موازية لعالم من السحر والشعر والالهام .

ولذلك يقع الشاعر في حب خالد لا يستطيع منه فكاًكا وهروباً ، فيصلي في هيكل الحب ، ويتوسل اليها ان ترحمه لأنه قد تهدم ، واصبح يمشي الورى ونفسه مظلمة مقبضة كالقبر ، وقلبه خرب فراغ ، كالعالم المهذود ، قلبه عالم ولكنه مهذور ، ولذلك يجاري الناس رغم حزنه ويبتسم سخرية ابتسامة مرة ، كأنه يستل وردة ذابلة من الشوك وهي صورة تعكس الألم الشديد الذي يتحمله من اجل الابتسامة الشاحبة .

واخيراً ، تُخلّق في قلب الشاعر أكوان ساحرة ، وربيع يشبه حلم الشاعر المنسجم السعيد ، وقصور تشبه الشفق المخضب او طلعة الصبح الوليد الساذج ، وغيوم رقيقة تشبه وروداً متناثرة غضة ، وحياة شعرية خالدة مثل حياة اهل الجنة .

يلاحظ ان صورة هذه القصيدة تختار وجه شبه نفسي بين المشبه والمشبّه به ،

وهي مرحلة نفسية يعبر عنها الشاعر في صوره الشعرية ، كما يلاحظ كثرة التشبيهات التي تدور حول محور واحد ، كما في صور العذوبة وصور وصف المحبوبة ، كما تفصح العلاقة بين طرفي التشبيه عن موقف الشاعر المقدس لهذه المحبوبة ، وأثرها في نفسه ، حيث يرسم صورة لها من خلال ذاته . هي صور تعتمد على الانحاء المصاحب لها .

ولكن الشابي يثري هذه العلاقة في صوره الموحية .

وبقول الشابي عن الزهرة :

وقد خضبتها غيوم المساء كغانية ضرجتها السيوف^(١)

فصورة الزهرة الشقية في هذه الحياة - وهي هنا تمثل الشاعر نفسه وهي اسقاطة للشابي على الزهرة يحملها موقفه وواقعه النفسي ويختفي هو ويجعل الحديث عنها بعد ذلك - وقد خضبتها غيوم المساء ، هي صورة الغانية الجميلة التي قتلتها السيوف وتركها مضرجة في دماؤها وهنا نجد الصورتين موحيتين ، فالغيوم ليست أي غيوم ولكنها غيوم المساء والحزن والظلام ، والفعل خضبت يوحي بصورة الدم الذي يلطخ صفحة الشيء ، وما يثيره منظر الدم من الاشمزاز (كبير) في نفس متلقي الصورة الشعرية ، ثم انه يجعل العلاقة اللغوية الخاصة هنا بين غيوم المساء القاتلة ، تعكس كرهه للظلام والمساء ، وتعطي الغيوم في نفس الوقت دلالة نذير السوء ، ولذلك فهي ملائمة للجريمة التي ستم في الصورة الشعرية (التشبيه) التالية. ويأتي الشابي بمواز آخر لنفس الصورة الشعرية السابقة ، ويقابل كل جزء منها بجزء يوازيه في التشبيه التالي له وهي عادة الشابي - كما رأيناها سابقاً - في تشكيل الصورة الشعرية جمالياً ، ولكنه ينقل العلاقة بين الطرفين الى علاقة نفسية في المقام الأول فالزهرة جميلة كالغانية الجميلة التي تفتن عشاقها ، فيختلفون حولها ، ولكنها تصبح ضحية لسيوفهم المختلفة ، فتسقط مضرجة

(١) الديوان ص ٩٧ .

بالدماء ، ومضرجة تعطي صورة الدم البشعة التي تملأ جسد الغانية وتسيل من كثرتها ، والموازي الشعري للصورة الأولى ، يحمل موقف الشاعر من هذه الزهرة البليلة، ومن الغانية المضرجة بالدماء ، وهنا نجد التعبير الخاص ، فمنظر الزهرة جميل ، ومنظرها وهي تحمل الندى والغيم فوقها منظر اجمل ، ولكن واقع الشاعر النفسي واقع مظلم اسقطه على هذه الصورة فتلونت بلون واقعه المظلم فرأى المنظر رؤية خاصة تتفق معه .

والمشابهة النفسية تستمر ولكنه لا يجري مجرى التشكيل الجمالي العربي في التشبيه والاستعارة ، في جعل الناقص يلحق بالزائد ليزيد ، او المعنوي يلحق بالحسي ليزداد وضوحاً ، ولكنه هنا ينتقل الى ايماء المشبه به ويتخلى عن المشبه به الحسي - ولكن تبقى المشابهة النفسية بين الطرفين ، ويلاحظ ان ذلك في التشبيه البليغ كما في هذا النموذج ، يقول :

| | |
|-------------------|---------------------------------|
| ان الحياة سبات | سينقضي بالمنايا |
| وما الرؤى فيه الا | آمالنا والخطايا |
| ان السكينة روح | في الليل ليست تضام |
| والروح شعلة نور | من فوق كل نظام |
| والياس موت ولكن | موت يثير الشقاء |
| والجد للشعب روح | توحي اليه الهناء ^(١) |

(فالحياة سبات) ، (والرؤى آمال) ، (والسكينة روح والجد روح) ،
(اليأس موت) ان ما يحسه الشابي يعبر عنه ويصوره ، ان حياته بلا معنى ولا يشعر بالهناء فيها ، وهي قصيرة ، ولذلك فهي سبات ونعاس والناس فيها لذلك تائهون نائمون ، وسوف ينقضي هذا العيش بالموت . والرؤى تخرج به من يأس واقعه لذلك فهي الآمال التي تهون حقارة العيش عليه - والسكينة روح لأنها

(١) الديوان ص ٣٦ .

هادئة ، والجد روح لأنها تعطي الهناءة ، فالصورة الشعرية (التشبيه) تحمل علاقة نفسية غير حسية عند الشابي وانما يرتفع المشبه به الى درجة من درجات السمو ليصبح روحاً ، وسباتاً وآمالاً .

وكذلك صورة (اليأس موت) توحى بما يشعر به اليأس من الاحباط ومن تخلي المجتمع عنه ، حتى يصبح وحيداً يموت بيأسه ، فهو يشعر شعور الموت يدب في روحه وجسده ، ولذا فالْيأس (عند الشابي) موت يثير الشقاء ، والصورة هنا توحى بالْيأس. ان الشابي يكره اليأس كما يكره الموت فأنشأ علاقة لغوية بين طرفين يكررهما ، (بين اليأس والموت) لتصور موقفه الرافض لهذا اليأس رغم الحياة التي لا يدرها وتمر كالحلم أمامه .

ويقول :

ان هذي الحياة قيثاره الله وأهل الحياة مثل اللحن
نغم يستبى المشاعر كالسحر وصوت يخل بالتحين^(١)

(الحياة قيثاره الله) ، وأهلها (مثل اللحن) والنغم (كالسحر) .

فالعلاقة اللغوية الجديدة بين (الحياة وقيثاره الله) تعطي دلالة جديدة للحياة بفعل الصورة الشعرية التشبيه ، وتفاعل جزئها ، ان نسبة القيثاره الى الله يضفي ايجاء مقدساً على هذه القيثاره ، وينقل العلاقات اللغوية الى ايجاء جديد لم تكن الحياة عند الشابي تصل اليها ، فقد سثم الحياة وأوجاعها ، وانما الحياة هنا شيء جديد ، انها قيثاره الله يضرب عليها فتحدث اللحن ، التي هي أهل الحياة ، والصورة الثانية (أهل الحياة مثل اللحن) صورة مستقاة من الموسيقى ، وعلمها كدأب الرومانسيين الذين ينطلقون من الموسيقى ، في ابداعهم ، وفي انشائهم لصورهم ، فاللحن كثيرة ودرجات وأنواع كالناس

(١) الديوان ص ٣٨ .

وهذه الصورة الشعرية تخلق علاقات جديدة بين أهل الحياة واللحون ، وهي تشبيه يحمل ايماءات رقيقة ، في جعل الناس نغماً ، (والنغم كالسحر) وأين السحر ؟! ان العلاقة بين طرفي التشبيه تنقل الى ايماء غامض فنحن نحس بسحر الأشياء - وجاذبيتها - ولا نراه ، فالسحر احساس تجاه الأشياء وهو احساس غامض ، ولذلك فالصورة الشعرية السابقة تشعرنا بالنغم الساحر ولكن عليه كثيراً من الغموض .

ويقول :

رتل الرعد نشيداً رددته الكائنات
مثل صوت الحق ان صاح بأعماق الحياة^(١)

فللرعد نشيد مثل صوت الحق ، ولا شك ان العلاقة اللغوية بين نشيد الرعد الصاخب وما يرتبط به من مشاعر الخوف والرغبة ، يشابه في واقع الشاعر النفسي صوت الحق الذي يتخيله صوتاً قوياً يدمدم في اعماق الحياة والتعبير في الصورة الشعرية بأداة التشبيه (مثل) يفصل بين طرفي التشبيه ويجعل كلا منهما في جانب من جانبي الصورة .

ويقول :

غير أن الليل قد ظل ، ركوداً ، جامداً
صامتاً مثل غدير القفر من دون صدى^(٢)

فالليل صامت مثل الغدير الصامت ، والليل في جانب كطرف من التشبيه ، والغدير الصامت في جانب آخر من طرفي التشبيه وفي نفس الوقت لا نجد تفاعلاً بين الطرفين ، وإنما نجد فصلاً .

(١) الديوان ص ٣٩ .

(٢) نفسه ص ٤٠ .

ويقول :

والموت كاللارد الجبار منتصب في الأرض يخطف من قد خانه الأجل^(١)

ان رهبة الموت ، وقدرته على خطف الأرواح ، هي رهبة اللارد الجبار الذي يخيف البشر بسطوته ، فالعلاقة اللغوية هنا تكشف عن واقع نفسي يحمل رهبة شديدة من الموت جعلت الشابي يجسده في هذه الصورة المخيفة .

ويقول :

كآبتي فكرة مفردة مجهولة من مسامع الزمن^(٢)

فالكآبة فكرة مفردة ، وهنا العلاقة اللغوية بين الطرفين (الكآبة - الفكرة) علاقة خاصة تعطي دلالة التمكن - تمكّن الكآبة من الشاعر - ومع ذلك فالزمن لا يريد أن يسمعها بل يتجاهلها . ولذلك فالكآبة تفرد بأحزانها وأوجاعها .

ويقول :

أسكب أوجاع قلبي نحيبا كلفح اللهب
يسير بصمت على وجنتيا ويلمع مثل دموع الجحيم^(٣)

فالنحيب ساخن ملتهب ، يخرج كلفح اللهب من صدر الباكي وهنا يعقد الشابي مقارنة بين الطرفين بين النحيب العادي ونحيب الشاعر ، الذي يشبهه بلفح اللهب . ومجازاة لنفس الواقع النفسي الملتهب الذي يتفجر فيه الشاعر ، يجعل الدموع تلمع وكأنها دموع الجحيم الساخنة الملتهبة أيضاً . والعلاقة هنا واضحة أنها نفسية تعكس الواقع النفسي المرير الذي يعيشه الشابي في تجربته الملتهبة .

(١) الديوان ص ٤٢ .

(٢) نفسه ص ٤٦ .

(٣) نفسه ص ٤٩ .

ويقول :

سيسمع صوت ، كلحن شجى تطاير من خفقات الوتر^(١)

وصوت الشاعر سيمع ولكنه كاللحن الحزين الضعيف الذي يتطاير من خفقات الوتر الوثيدة ، ان الموقف الحزين والضعيف الذي يقفه الشابي هنا في هذه القصيدة ، يظهر مصوراً في صورته الشعرية التشبيه (كلحن شجى) وتنكير الصوت في الطرف الأول من التشبيه خلق نوعاً من التفاعل بين الصوت واللحن الحزين ، وقرب بين طرفي التشبيه .

ويقول :

وتلاشت في سكون الاكتئاب كصدى الغريد^(٢)

الكأبة مسيطرة على الشاعر وموقفه من الواقع يائس ، وأناشيد الغرام تموت داخله وتصبح كما يضع صدى الغريد ، انه لا يعبر بالصوت ليوحى بالقوة وانما يصور ضعفه بالصدى ، ولا شك أن الطائر وصورته تمثل الشاعر في حياته وفي كل حالاتها .

ويقول :

شاديا كالطيور بالأمل العذب جيلاً كبهجة الشؤبوب
ذاك عهد كأنه رنة الأفراح تنساب من فم العندليب
ذكريات تميس في ظلمة النفس ضئلاً كرائعات المشيب^(٣)

ان الأمل عنده جميل وجماله كبهجة الشؤبوب ، فلا شك أن الجمال ليس هو الشؤبوب ، ولكن رؤيته بهجة تبهج النفس ، وهذه البهجة تشابه عند الشابي

(١) نفسه ص ٥٣ .

(٢) الديوان ص ٧١ .

(٣) نفسه ص ٧٥ .

جمال الأمل . والعهد جميل كأنه رنة الأفراح ، ان العهد مرح جميل ورنه الأفراح تشابهه وذكريات هذا العهد في ظلمة النفس ، مثل شعيرات المشيب الرائعة في رأس المسن . وتتضح المشابهة النفسية التي يقيمها الشاعر بين طرفي صورته التشبيهية - ولكن يبقى الفصل بين طرفي الصورة قائماً .

ويضيف الشابي قائلاً :

لله ما أحلى الطفولة انها حلم الحياة
ان الطفولة حقبة شعرية^(١)

فالطفولة تأخذ نوعين من التشبيه ، حلم الحياة ، وحقبة شعرية ، فهو يشبه الطفولة بحلم الحياة مرة ، ثم بحقبة شعرية ، وهو ينقل المشبه به الى نطاق جمالي حيث يقيم علاقات لغوية خاصة بين نوعين من الأفكار المجردة ، تنأى عن المشبه به الحسي ، خالقاً من حلم الحياة ، وحقبة شعرية ، موازياً رمزياً للطفولة في هذا التشبيه البليغ .

ثم يأتي الشابي بتشبيه متداخل العلاقات يقول (وبنفس الطرفين المجردين) :

عهد كمعسول الرؤى ما بين أجنحة السبات^(٢)

عهد الطفولة عنده كالرؤى المعسولة الحلوة التي يتمنى الانسان أن يعيش فيها ، أو يعود اليها ، وبذلك يصور موقفه من الطفولة الموقف المتعاطف مع هذه الطفولة يصوره بهذا التشبيه الذي يضيف على الطفولة ايجاءات غامضة .

ويقول :

قوي غلوب كسحر الجفون ، شجي ، لعب ، كزهر حزين^(٣)

(١) نفسه ص ٨٨ .

(٢) الديوان ص ٨٨ .

(٣) نفسه ص ٩٢ .

الحلم قوي ، كسحر الجفون حين تشد انتباه ، وهو حزين كثير اللعب
كزهر حزين . ولا يقصد الشابي المظهر الخارجي هنا للزهر ، فما أدراه أنه
حزين ؟! ولكنه أسقط حزنه على الزهر وتخيله حزيناً ومن هنا جاءت المشابهة بين
الحلم الحزين والزهر الحزين مشابهة نفسية ، تصور الواقع النفسي الحزين -
للشابي - فإذا كان الحلم عنده المتنفس الوحيد من احباط مجتمعه ومع ذلك يجد
الشابي حلمه حزيناً فماذا يصنع ؟! ومع ذلك فهو يغلبه ويشده بشعور غامض
وخفي كالشعور الخفي الذي يحسه عند رؤية الجفون الساحرة .

ويقول :

يتابني حرج الحياة كأنني منهم بوهدة جندل وصخور^(١)

يقوم التشبيه بضرب المثل ، وليبين واقع الشاعر النفسي ايضاً ، لقد أحس
بالحرج والضيق واليأس ، وهذه الحالة تشبه - لدى الشابي - الرجل الذي وقع في
وهدة بين جندل وصخور فهو لا يدري أين المخرج ؟ والهلاك يحاصره .

ويقول :

وتغزلت بالحياة وبالحب وغنيت كالسعيد اللاه^(٢)

هنا يشبه حالة المغني (الشاعر) وهو فرح بالحب والحياة ، بحالة السعيد
اللاه ، الذي يرى السعادة في كل مظاهر الحياة والكون وهي علاقة نفسية بحتة .

ويقول :

يعطيك اليوم حلاوتها كالشهد ليسلبها غده^(٣)

فالحلاوة كطعم الشهد ، وهي علاقة حسية بين الطرفين ، ولكن لو نظرنا

(١) نفسه ص ١٠٦ .

(٢) الديوان ص ١٤٣ .

(٣) الديوان ص ١٥٥ .

اليها من زاوية حلاوة الحياة كحلاوة الشهد ، لوجدنا الشابي يربط بين طرفين مختلفي الانتماء ، الأول معنوي هو حلاوة الحياة التي تبدى في مظاهرها السوية التي تدخل البهجة في نفس الشاعر ، والشهد الذي يذيق الشاعر حلاوته . ومن هنا كانت العلاقة النفسية ايضاً .

وتأتي العلاقة النفسية ظاهرة في قصيدته طريق الهاوية يقول :

والشباب الحبيب شيخوخة تسعى الى الموت في طريق كؤود
والربيع الجميل في هاته الدنيا خريف ، يذوي رفيف الورود
والورود العذاب في ضفة الجدول . شوك ، مصفح بالحديد
والحياة التي تخر لها الأحلام موت مثقل بالقيود^(١)

فالشباب شيخوخة ، والربيع خريف ، والحياة موت ، ونجد علاقة طرفي التشبيه علاقة نفسية ، تحمل موقف الشاعر من الشباب والربيع والحياة في ظلال اليأس والقنوط اللذين يعايشهما الشاعر فيرى الأشياء في موتها وذبولها .

ويقول :

وتملأنني نشوة لا تحمد كأنني أصبحت فوق البشر^(٢)

والنشوة تجعله في حالة غريبة يرددها الشابي في صوره الشعرية القائمة على التشبيه . فمرة يقول : كأنني خلق غريب ، وهذه المرة يقول كأنني أصبحت فوق البشر ، والشاعر الرومانسي عادة يحب التفرد ويحب أن يكون فرداً غريباً بين أفراد الواقع ، والشابي هنا يتضخم احساسه حتى يصبح فوق البشر ، ليس حقيقة وانما يشعر شعور من اعتلى ظهر السماء وأصبح في مقام فوق البشر ، مرفوعاً فوقهم ، أو خفيفاً من شدة النشوة والفرح .

(١) نفسه ص ١٥٩ .

(٢) الديوان ص ١٨٥ .

ويقول عن حياته المرة :

وتظلل قاسية الملامح ، جهمة كالموت ، مقفرة ، بغير سرور^(١)
فما المشابهة التي بين الجهامة والموت ، الا العلاقة النفسية التي تصور الواقع
النفسي للشاعر اليائس المتشائم ويرى الحياة موتاً مقفراً غير سعيد .

ويقول :

يا أيها الطفل الذي قد كان كاللحن الجميل^(٢)

صورة تتكرر وهي جعل اللحن مشبها به ويكون وجه الشبه فيه
الايقاع والسلاسة .

ويقول :

ولكن هو القدر المستبد يلد له نوحنا كالنشيد^(٣)

والأعصاب من المرح :

فكأننا نحيا بأعصاب من المرح المثير^(٤)

والنغم ، كأنفاس الورود :

نغم يصعد من قلبي كأنفاس السورود^(٥)

إن رقة هذه الأنفاس وسهولتها ورائحتها الجميلة ، هي الموازي الشعري
لهذا النغم الصاعد من القلب .

والرقة مثل خفق الوتر ، يقول :

وقال لي الغاب في رقة محبة مثل خفق الوتر^(٦)

(٤) نفسه ص ٢١١ .

(٥) نفسه ص ٢١٧ .

(٦) الديوان ص ٢٣٧ .

(١) نفسه ص ١٨٦ .

(٢) نفسه ص ١٩٠ .

(٣) الديوان ص ١٩٨ .

ويقول :

نغما كالحياة عذبا عميقا في حنان ورقة حين
فإذا الكون قطعة من نشيد علوي منغم موزون^(١)
للعبير الذي يرفرف في الأفق ويغني مثل المنى في سكون^(٢)

ويقول :

حقيقة مرة يا ليل مبغضة كالموت لكن اليها الورد والصدر^(٣)

ولا يقف الشابي عند هذين اللَّمَحَيْنِ من العلاقة بين طرفي التشبيه الذي يورده، صورة شعرية تعكس واقعه، وتصور موقفه من واقعه، المادي والاجتماعي، فاللمح الأول وهو العلاقة المنطقية والظاهرية بين الطرفين، تهمل ذات الشاعر، وتتجه بالصورة الى المحاكاة الحرفية بين الطرفين كما عرضنا، وهي علاقة تتفق مع فهم التراث للصورة الشعرية - ان صح اطلاق المصطلح هنا - أو الصورة البلاغية. واللمح الثاني هو نقلة شعرية حقيقية اذا قيست باللمح الأول لأن الشاعر هنا يتجه الى التفرد والتعبير عن الذات وعن واقعها النفسي خالقاً علاقات لغوية خاصة وجديدة بين المشبه (حالته) والمشبه به محركاً العلاقة بين الطرفين الى موازنة نفسية تحمل مشاعره وتصورها تعرض لللمح ثالث وهو التشخيص، والتشخيص أداة جوهرية بل هي جوهر للصورة الشعرية لأن الشابي يريد أن يلمس الحقائق، ويقدمها مجسدة، ومن ناحية اخرى يبدي تعاطفه مع واقعه المادي، يختاراً منه عناصر صوره الشعرية، ونجد الحاحاً شديداً منه على تشبيه حالته بالطائر، وقد يسميه البلبل أو الصдах، أو النسر، أو اليام، ولذلك أمثلة كثيرة.

(١) الديوان ص ٢٤١ .

(٢) الديوان ص ٢٤٢ .

(٣) الديوان ص ٢٦٩ .

يقول :

... فانصرفت مكتئبا أشدو بحزني كطائر الجبل^(١)

✱

يمشي فتصرعه الرياح ، فيثني متوجعا كالطائر المكسور^(٢)

✱

شاديا كالطيور بالأمل العذب جيلا كبهجة الشؤبوب
إنما الناس في الحياة طيور قد رماها القضا بواد رهيب^(٣)

✱

تغرد كالطير أين اندفعت وتشدو بما شاء وحي الاله^(٤)

✱

أنفوس جميلة كطيور الغاب تشدو بساحر التغريد^(٥)

✱

وتمر ايام الحياة بنا كأسراب الطيور^(٦)

✱

نحن نحيا كالطير في الأفق الساجي وكانحل فوق غصن الزهور^(٧)

✱

(١) الديوان ص ٤٦ .

(٢) نفسه ص ١٨٦ .

(٣) نفسه ص ٧٦ .

(٤) نفسه ص ١٢٧ .

(٥) الديوان ص ١٥٨ .

(٦) نفسه ص ٢١١ .

(٧) نفسه ص ٢٣٣ .

غنّت كأسراب الطيور ورفرفت حولي وذابت كالدخان أمامي^(١)



كنا كزوجي طائر، في دوحة الحب الأمين^(٢)

والشابي يتخذ المشبه هنا حالة الطير ، ليجسد لنا الحالة السابقة وهي حالة المشبه به ، ويأخذ الشابي المشبه به من زوايا وسياقات مختلفة ، فمرة يأخذ الأحزان كطائر الجبل والطائر المكسور وطيور الغاب ، ومرة يأخذها في سياق التغني ، فهي تغني أيضا كالطير وكأسراب الطيور ، ان الطير يشغل حيزا تجسديا لأن الشابي يطمح دائما الى الحرية ، والطير كمشبه به يصور هذا الالحاح ويعبر عن شوقه الى الحرية والانطلاق .

ولذلك يجسد أمله في الحرية بهذا الطائر ، حتى يصبح الطائر هو الشاعر وتصبح الناس طيورا وأسرابا .

وقد تصبح أناشيد ياما :

يقول ؛

وإلى أناشيد الرعاة . مرفة في الغاب شادية كسرب يمام^(٣)

ويصبح هونسرا :

يقول :

سأعيش رغم السداء والأعداء كالنسر فوق القمة السماء^(٤)

(١) نفسه ص ٢٦٢ .

(٢) نفسه ص ٨٦ .

(٣) الديوان ص ٢٦٣ .

(٤) نفسه ص ٢٥٢ .

أو بلبلًا : يقول :

وإذا حضرت جموعهم الفيتني ما بينهم كالبلبل المأسور
لكن لقد هاض التراب ملامحي فلبثت مثل البلبل المكسور^(١)

*

وأغني بين ينابيع للفجر وأشدو كالبلبل التياه^(٢)

*

نشدو ونرقص كالبلابل - للحياة وللحبور^(٣)

*

ثم يسمو طائرا كالبلبل الشادي السعيد^(٤)

*

والشاعر الشحرور يرقص منشدا للشمس فوق الورد والأعشاب^(٥)

والبلبل يجسد موقف الشاعر من واقعه ، فيصبح مكسورا كالبلبل
المكسور ، وحين يفرح ويغني ، يشدو كالبلبل التياه ، الشادي ، السعيد ،
وبذلك يشخص الشابي موقفه الجمالي من واقعه في صورة البلبل .

وقد يجسد المشبه به في صورة طفل ليجسد البراءة والطفولة الساذجة من
العمر ، والعمر القصير ، في مرحه ولا مبالاته ويعطي صورته علاقة نفسية تحمل
دلالة الطهر أو السذاجة . يقول ؛

(١) نفسه ص ١٠٥ .

(٢) نفسه ص ١٤٢ .

(٣) نفسه ص ٢١١ .

(٤) نفسه ص ٢١٧ .

(٥) نفسه ص ٢٧٣ .

يهجع الكون في طمانينة العصفور طفلا بصدرك الغريب^(١)

نجد الصورة الكون يهجع طفلا ، وهنا يعطي المشبه به ، ايجاءات
البراءة ، والسذاجة ، والنوم السريع الذي لا يبالي بما سيأتي به الغد ، يستسلم
للنعاس مطمئنا ، ويطهر التشخيص كل هذه الايجاءات في المشبه به مجسدا كل
هذه المعاني في الرمز الشعري - هنا - الطفل .

ويقول :

قد كان له قلب كالطفل يد الأحلام . تهدهده^(٢)

فالقلب الساذج طفل ، ولا نجد في - هذا التشبيه المشخص التحاما بين
طرفي التشبيه ، فيصبح القلب طفلا وانما كالطفل ، وتفصل الكاف هنا فصلا بين
طرفي الصورة .

ويقول :

كلها تحيا بقلبي حرة غضة السحر كأطفال الخلود^(٣)

ويقول :

أيها الشعب أنت طفل صغير لاعب بالتراب والليل مغني^(٤)

وهنا يحمل الطفل (المشبه به) دلالة اللامبالاة واللعب بالحقارات ، رغم
خطورة الوقت الذي يلعب فيه ، وتناسيه هذا يجعل شعبه شعبا لا يتحمل
المسئولية بل ليس أهلا لها لأنه يشغل نفسه بالحقارات في الوقت الغالي .

(١) الديوان ص ٧٥ .

(٢) نفسه ص ١٥٤ .

(٣) نفسه ص ٢٥٨ .

(٤) نفسه ص ١٤٧ .

ويقول :

ومشيت تحت ظلاله متهيا كالطفل في صمت وفي استسلام^(١)

ويقول :

نحن نلهم تحت الظلال كطفلين سعيدين في غرور الطفولة^(٢)

ويقول ؛

وزمان الغاب طفل لالعاب عذب جميل

ويجسد ويشخص العبوس والضعف وانتهاء الأجل في المشبه به (الشيخ)
داخل الصورة الشعرية .

يقول :

وزمان الناس شيخ عابس الوجه ثقیل^(٣)

ويقول :

متسلقا جبل الحياة الوعر كالشيخ الضرير^(٤)

فالشيخ يحمل (كمشبه به) دلالة العبوس والتعب ، ولا شك أنه يضفي
إيجاء كثيبا على صورته ، مستخدما العلاقة اللغوية بين المشبه والمشبه به ، وينقله
الى مرحلة التشخيص الرمزي .

ولا يقف التشخيص عند الطفل والشيخ ، وإنما يتوسل الشابي بكل صورة
تجسد وتشخص موقفه أو تحمل الدلالة المطلوبة لتجسيد وتصوير موقفه ، حتى

(١) الديوان ص ٢٦٣ .

(٢) نفسه ص ٢٣٥ .

(٣) نفسه ص ٢١٨ .

(٤) نفسه ص ٢١٢ .

يتحسس الصورة الشعرية :

فيخلق علاقة خاصة مع (الخيال أو الخيالات) ويجعلها مشبها به :

يقول :

تتهاوى ما بين غصات قلبي بسكون وبين أوجاع نفسي
كخيال من عالم الموت ينساب بصمت ما بين رسم ورسم^(١)

ويخلق الشابي علاقة بين ذكرياته وبين خيالات من عالم النسيان ،
وبذلك يخلق صورة موحية ، تحمل دلالة اللاحاح التي تدفع الذكرى الشاعر
إليه ، وتصور واقع الشاعر الذي تجسدت لديه الذكريات المنسية حتى لم يستطع
الفكاك منها .

ويقول :

للضباب المورد المتلاشي كخيالات حالم مفتون^(٢)
وللتجسيد :

يكون القلب معزفا :

غرد ولا تحفل بقلبي أنه كالمعزف المتحطم المهجور^(٣)
أوعودا :

أنت عود ، مزقت أوتاره كف الحياة^(٤)

(١) نفسه ص ٧٣ .

(٢) الديوان ص ٢٤٢ .

(٣) نفسه ص ١٠٥ .

(٤) نفسه ص ١٣٢ .

أو صخرة :

فأهدم فؤادي ما استطعت فانه سيكون مثل الصخرة الصماء^(١)
والطبيعة قد تكون امرأة :

فأمّرت كفّا على شعره العاري برفق كأنها ستّيمه^(٢)
أو يعيش هو كالجبال :

وعشت على الأرض مثل الجبال جليلا رهيبا غريبا وحيد^(٣)
ويجسد رغبته في أن يكون قويا مؤثرا في مظاهر الطبيعة القوية .
يقول :

ليتني كنت كالسيول ، إذا سالت تهدد القبور رمسا برمس
ليتني كنت كالرياح ، فأطوي كل ما يخلق الزهور بنحس
ليتني كنت كالشقاء أغشي كل ما أذبل الخريف بقوسي^(٤)
وضعه في صورة المهشيم :

فتهافت كالمهشيم على الأرض وناديت أين يا قلب رفشي^(٥)
والملمح الأخير في العلاقة بين طرفي الصورة الشعرية (التشبيه) ، أن
الشابي يأتي بمشبه به يحمل إحاءات ميتافيزيقية أو أسطورية .
يقول :

والكون من طهر الحياة كأنما هو معبد والغاب كالمحراب^(٦)

(٤) نفسه ص ١٤٥ .

(٥) الديوان ص ٢٠٤ .

(٦) نفسه ص ٢٧٢ .

(١) نفسه ص ٢٥٣ .

(٢) نفسه ص ٢٠٦ .

(٣) نفسه ص ١٩٨ .

الكون معبد ، والغاب كالمحراب وهو ايجاء يضيفي على الكون طهرا وعلى
الغاب تقديسا دينيا .

*

وشذى كأجنحة الملائك غامض ساه يرفرف في سكون سام
وسنى كيقظة آدم لما سرى في حسمه روح الحياة النامي
ورأى الملائك كالأشعة في الفضاء تنساب سابحة بغير نظام
روح أنا مسحورة في عالم فوق الزمان الزاخر الدوام^(١)

*

هي انجيلي الجميل فصدقه والا فللغرام جحيمة^(٢)

*

فهو كأس سحرية لرحيق الخلد قد صاغها أله الفنون^(٣)

ويقول :

يا قلب كم فيك من دنيا محجة كأنها حين يبدو فجرها أرم

ينتزع الشابي الايجاء الاسطوري ، ويجعل التشبيه موازيا رمزيا بين
حالتين ، حالة القلب بدنياء يشابه مدينة أرم ذات العماد التي أخبرنا بها القرآن
الكريم ، ولا شك أن هذا التشبيه يضيفي على المشبه ايجاء أسطورياً ،
ميتافيزيقياً ، ليقارن المتلقي بين الطرفين .

(١) نفسه ص ٢٦٢ .

(٢) نفسه ص ٢٠٧ .

(٣) نفسه ص ٢٤٤ .

ويقول :

كأنك الأبد المجهول ، قد عجزت عنك النهى واكفهرت حولك الظلم^(١)

والقلب هو الأبد المجهول ، والمشبه به هنا يحمل إيحاء فلسفياً غامضاً لا يدركه المتلقى ولكنه يحس عمق الزمن المجهول .

(١) الديوان ص ١٥٠ .

الفصل الثالث

الصورة الشعرية الرمز

يتناول هذا الفصل ، الصورة الشعرية التي تتكرر خلال ديوان الشابي ، لأنها في هذه الحالة تأخذ بعدا رمزيا « فالصورة يمكن استثارها مرة على سبيل المجاز ، لكنها اذا عاودت الظهور بالحاح ، كتقديم وتمثيل على السواء ، فانها تعد رمزا ، وقد تصبح جزءا من منظومة رمزية أو أسطورية »^(١) . ، فالصورة علاقة لغوية تأتي على سبيل المجاز ليصور الشاعر بها رؤيته ، ولكن بعض الصور تتكرر خلال أعمال الشاعر وفي هذه الحالة تصبح رمزا شعريا ، يحمل دلالة رمزية محدودة ، ثم تتعمق هذه الدلالة مرة بعد مرة ، ولذلك فهي تحتاج التتبع خلال السياق العام للديوان لجمع عناقيد الصور .

ويأخذ أبو القاسم الشابي من الليل ، والمساء ، والصباح ، الفجر ، اليد ، والكف ، والحلم ، كما يستخدم رموز الفصول الأربعة : الشتاء والخريف في مقابل الصيف والربيع ، رموزا شعرية يشكل بها رؤيته الجمالية ، فيجعل الليل والمساء موازيين للظلم والجهل والموت ، وفي المقابل يجعل الفجر والنور والصباح موازية للحرية والانطلاق . ويمثل الحلم رمزا للأمل والكف رمزا للبطش والقوة . والفصول الأربعة يحمل كل منها رمزا . الربيع (والصيف) رمز الخير والجمال ، والشتاء (والخريف) رمز الموت والجمود .

وتأتي رموز الشابي أحيانا متداخلة ومركبة ، فقد يتصارع الليل والحلم ، أو الخوف والربيع ، وهو بذلك يكشف عن صراع الاضداد في الواقع وقد يستخدم أكثر من رمز بدلالة واحدة فيستخدم الليل والمساء بدلالة واحدة ، أو

(١) رينيه وبلك ، وأوستن وارن ، نظرية الادب ص ٢٤٤ .

الفجر والصباح أو يعبر عن انسجابه واقعه بانسجام الربيع والحلم ، الفجر والربيع ، الصباح والربيع .

ولا يعني تتبع عناقيد الصور الشعرية خلال ديوان الشابي أننا نفصل الصورة عن سياقها في القصيدة ، لأن دلالة الصورة الرمزية تتضح من خلال فهمها في سياقها داخل القصيدة ، ثم داخل الديوان بعد ذلك .

رمز الليل :

يستخدم الشابي ، صورة الليل ، موازيا رمزيا ، للظلم والحزن ، وقتل الأحلام ، وكذلك للغربة والرغبة والخوف بل الضعف والقسوة في ذات الوقت ، وعلى عكس ذلك يستخدمه أحيانا موازيا رمزيا للحب والجمال . ولكن الغالب أن يستخدمه للدلالات الحزينة والمظلمة .

فهو يستخدم صورة الليل لتحمل دلالة الظلم :

يقول :

لست أبكي لعسف ليل طويل أو ربيع غدا العفاء مراحه
إنما عبرتي لخطب ثقيل قد عرانا ولم نجد من أزاحه^(١)

*

إذا الشعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر^(٢)
ويلاحظ أن الشابي يستخدم صورة الليل ، مركبة في الأولى ، وفي الثانية رمزا واضحا للظلم والمستعمر ، ففي المثال الأول نجد الشاعر يشكل صورة الليل مركبة مع العسف ثم يصفها بالطول ، (عسف ليل طويل) والحديث هنا عن المستعمر الذي طال بقاءه على أرض تونس ، ويظهر الشاعر نفسه ضعيفا تجاه هذا المستعمر حيث لا يملك إلا الدمعة ، ويهم هنا أن صورة الليل في (عسف ليل

(١) الديوان ص ٢٤ .

(٢) الديوان ص ٢٣٦ .

طويل) رمز للمستعمر الظالم وللظلم نفسه ، ذلك أن الشاعر يستفيد من
إجاءات الليل المتعددة ، ويلاحظ أن الشاعر قد رضي هذا الظلم أو خضع له ،
ثم أخذ يصرخ تجاه بعض مظاهره ، وفي المثال الثاني يتضح الرمز حيث يربط
الشاعر ارادة الحياة بانجلاء الليل وانكسار القيد ، فالليل لذلك رمز للمستعمر
والظلم بل الموت ، حيث يلاحظ أن الليل اذا انجلي كانت الحياة المضيئة .

ثم يستخدم الشاعر وجوها كثيرة لهذا الظلم أو لهذا الرمز الذي يحمل
دلالات الظلم المتعددة ، فيستخدمه لدلالة الحزن :

ويقول :

أزنبقة السفح ، مالي أراك تعانقك اللوعة القاسية
أسمعك «الليل» ندب القلوب أرشفك الفجر كأس الأسى؟^(١)

الليل يُسمع زنبقة السفح ندب القلوب، لأنه لا يسمع لحن القلوب
السعيد، فهو لا يحمل السرور، بل يحمل الحزن والبكاء ، وهو من ناحية ثانية
زمان التوجع ، والأين من المقهورين :

يقول :

واترك دموع الفجر في أوراقها حتى ترشفها عروس النور
فلربما كانت أنيناً صاعداً في الليل من متوجع ، مقهور^(٢)

واذا خيم الليل على النفوس فهو ليل دائم الحزن والرعب، بل في هذا
الليل ينتاب الزهرة حلم مريع مخيف .

يقول :

ان ليل النفوس ، ليل مريع سرمدي الأسى شنيع الخلود^(٣)

(١) الديوان ص ٥١ .

(٢) الديوان ص ١٠٧ .

(٣) نفسه ص ١٥٨ .

وينتابها في الصباح السديم وفي الليل حلم مريع مخيف^(١)
(الليل طيف) ولكنه كثيب ، رهيب ، حزين .

يقول :

ينبتق الليل طيفاً ، كثيباً رهيباً ، وينخفق حزن الدهور؟^(٢)

يلاحظ ان صورة الليل تأتي حاملة دلالات الحزن والتوجع في هذا التوالي
(أسمعك الليل ندب القلوب - . . . كانت انينا في الليل - ليل النفوس مريع -
في الليل حلم مريع - الليل طيف كثيب) وكلها صور تستخدم الليل موازياً
لدلالة الحزن والكآبة المصاحبة له .

ويستخدم الشابي الليل للدلالة على الغربة كوجه من وجوه الليل :

يقول :

والسعيد السعيد من عاش كالليل غريباً في أهل هذا الوجود^(٣)
والليل قبر للبائس :

ثم اقضي هناك في ظلمة الليل وألقي الى الوجود بيأس^(٤)
ولذلك تهيم فيه الأشباح مذعورة :

وكم رأى ليلك الأشباح هائمة : مذعورة تتهاوى حولها الرجم^(٥)
ويحمل الليل دلالات القسوة والألم والرغبة :

(١) نفسه ص ٩٧ .

(٢) نفسه ص ٥١ .

(٣) الديوان ص ٢٢٠ .

(٤) نفسه ص ١٤٦ .

(٥) نفسه ص ١٥٢ .

يقول :

أيها الليل يا أبا البؤس والهول يا هيكل الحياة الرهيب
أنت يا ليل ذرة صعدت للكون من موطىء الجحيم الغضوب
أيها الليل ، أنت نغم شجي في شفاء الدهور بين النحيب^(١)

وقامت به بنات الظلام
راقصات ، يخلبن في حلك الليل ويلعبن بالقلوب الدوامي^(٢)
فالطير قد أغفت ، واسكت صوتها الليل الهيب^(٣)

* * *

لم تخب أشواق الحياة بها فغادرها القطوب
أما أنا ففقدتها ، والليل مربد رهيب^(٤)

حيث تحمل صورة الليل دلالة البؤس والهول والرغبة ، فهو أبو البؤس
والهول ، وهو ذرة من موطىء الجحيم ، وهو نغم بين النحيب ، وللليل بنات تلعب
بالقلوب الدامية التي ادمهاها القدر ، وهو قوي يُسكت صوت الطير ، والليل مربد
رهيب أيضاً ، وعندما تأتي صورة الليل مع الحب تأتي في سياق يعطي دلالات
القسوة والرغبة ايضاً ، يقول :

وقد أترع الليل بالحب كأسي وشعشعها بلهيب الحياة^(٥)
الليل يملأ كأس حبه ولا يتركه هكذا ، وإنما يخلط هذا الحب بلهيب

(١) نفسه ص ٧٤ .

(٢) الديوان ص ١٠٨ .

(٣) نفسه ص ١٢٢ .

(٤) نفسه ص ١٢٣ .

(٥) الديوان ص ٥٢ .

الحياة ، حيث ينغص حياة الشاعر بالآلام والقلاقل ، ولا يتركه يتمتع بهذا الحب .

وحتى حين يكون الليل رحيمًا ، يكون كالشاعر يندب

يقول :

فعمى يكون الليل أرحم ، فهو مثلي يندب^(١)
ويظل الليل رمز التعاسة ، والذبول ، حيث يحور السعادة .

يقول :

واليوم ، لقد غشاه الليل فما في العالم يسعده ؟^(٢) . .
وإذا رأى سعادة غضب ؛

آه ، لقد غنى الصباح ، قدمدم الليل العتيد^(٣)

ويحمل الليل عكس هذه الدلالة ، يحمل دلالة السحر والحب والأحلام
والسكون ، يقول :

وبنى الليل والربيع حوالينا من السحر والرؤى والسكون
معبدًا للجمال ، والحب شعريا مشيداً على فجاج السنين^(٤)

في هذا السياق ، الظلام جميل ويمتلئ بالأحلام والحب ، والليل بنى حول
الشاعر وحييته معبدًا للجمال والحب من السحر والرؤى والسكون ، أي بنى
المعبد الرومانسي ، وهو عالم يخالف عالم الليل السابق ، وهو تقلب رومانسي
نابع من تقلب الذات الرومانسية ، وتقلب عاطفتها تجاه الأشياء .

(١) نفسه ص ٥٨ .

(٢) نفسه ص ١٥٦ .

(٣) نفسه ص ١٧٣ .

(٤) نفسه ص ٢٤٣ .

والليالي تحمل دلالات الليل ، وصورة الليالي ايضاً ترمز الى البطش والقتل .

يقول :

والليالي مغاور تلحد اللحن وتقضي على الصدى المسكين^(١)
حين ملأ اللحن حياة الشاعر ، عاش سعيداً ، ولكن الليالي اماتت هذا
اللحن وقضت على صَدَّاه الضعيف ، لأنها لا ترحم .

والسير مع الليالي يجني الدم والجراح في شعاب الحياة المتعددة :
وعدونا مع الليالي حفاة في شعاب الحياة حتى دميئنا^(٢)
ولذلك يكرهها ويسأمها لأنها خلطت حياته بالمر ، ولم تتركه يستمتع
بحياته :

سئمت الليالي وأوجاعها وما شعشعت من رحيق يصاب^(٣)
ويستخدم الشابي الليالي مع الخريف لتزداد الدلالة عمقاً حيث تحمل
الليالي دلالة القتل وتدمير الحياة ، والخريف دلالة الموت والذبول .
يقول :

وبين الغصون التي جردتها ليالي الخريف القوي العسوف
وقفت وحولي غدير، موات تمادت به غفوات الكهوف^(٤)
لقد جردت ليالي الخريف غصون الشجر ، لأنها ليال قوية متعسفة تجعل ما
حولها ، موتاً وظلاماً ، ولذلك فالليالي عند الشابي آخر العمر .

(١) الديوان ص ٣٨ .

(٢) الديوان ص ٢٥٥ .

(٣) نفسه ص ٦٥ .

(٤) نفسه ص ١٧٤ .

يقول :

لست يا امس ابكيك لمجد او لجاه
أو لعمر، بلغت منه الليالي منتهاه
لقد تمكنت الليالي من العمر حتى بلغت نهايته وقضت عليه .
ولذلك نجد الشاعر حريصاً ان تكون الأزاهير والأعشاب واخضرارها
قوية لا تستطيع الليالي ان تمحو شيئاً منها .

يقول :

ان في الغاب ازاهيراً ، واعشاباً عذاب
واخضراراً أبدياً ، ليس تمحوه الليالي^(١)
وكذلك الظلام ، يحمل نفس الدلالات السابقة ففيه الغيلان التي تخطف
البشر الى الجبال البعيدة .

يقول :

وتفرق الناس الذين الى المقابر شيعوك
لكنهم علموا بأنك في الليالي الداجية
حملتك غيلان الظلام الى الجبال النائية^(٢)
شيع الناس الطفل بعد ان مات ونقلوه الى عالم الليل والظلام واسلموه الى
الليالي الداجية ، التي تعيش فيها غيلان الظلام تلك الغيلان التي تحمله الى الجبال
النائية ، حيث لا حياة ولا بشر .
والشابي دائماً يقرن الظلام بالشك ، والاثم ، والحزن ، والردى ، والموت
والعاصفة .

(١) الديوان ص ٢١٨ .

(٢) نفسه ص ٢٩١ .

يقول :

يا صميم الحياة، كم أنا في الدنيا غريب اشقى بغربة نفسي
في وجود مكبل بقيود، تائه في ظلام شك ونحس^(١)

ويقول لمحبوبته :

ودعيتهم يحبون في ظلمة الأثم وعيشي في طهرك المحمود^(٢)

ويقول :

وابتسام الفجر في حزن الظلام في العيون الحور^(٣)

ويقول :

الى الموت ان شئت هون الحياة فخلف ظلام الردى ما تريد^(٤)

* * *

والدهر يدفن في ظلام الموت حتى الذكريات^(٥)

* * *

فتقر عاصفة الظلام ، ويهجم الرعد الغضوب^(٦)

يلاحظ ان صور الظلام (ظلام شك ؛ ظلمة الأثم ، حزن الظلام ، ظلام
الردى ، ظلام الموت ، عاصفة الظلام) ترتبط بدلالات حزينة ومقبضة تتوافق مع
الظلام وما يوحي به من سواد عتمة وعدم وضوح الرؤية حيث تجعل للردى والموت

(١) نفسه ص ١٦٥ .

(٢) نفسه ص ٢٢٠ .

(٣) نفسه ص ٣١ .

(٤) الديوان ص ١١١ .

(٥) نفسه ص ١٩٢ .

(٦) نفسه ، ص ١٢٠ .

ظلاماً وكذلك للآثم والشك . وللظلام عاصفة وحزن .

رمز الفجر :

تحمل صورة الفجر دلالة ، الجديد الخالد ، والاشراق ، والأمل ،
والحرية . ولذلك فهو مواز رمزي يتناقض مع الزمر السابق - الليل - وهي طريقة
الشابي التشكيلية ، لأنه مغرم بالمتناقضات والمتضادات ، حتى في رموزه الشعرية
نجد الرمز والنقيض. فالفجر ليس كئيباً كالليل ، وإنما هو جميل ، خالد ،
سرمدى ، ولا ينتهي ؛ يتغزل فيه الشاعر .

يقول :

حينما يستيقظ الفجر الجميل من سباته^(١)

ولذلك يتغزل به :

يقول :

وتغزلت بالريبع وبالفجر فماذا ستفعل الريح بعدي^(٢)
وهو فجر سرمدى

لأذوب في فجر الجمال السرمدى وأرتوي من منهل الأضواء^(٣)
ويقول :

ها هنا الفجر الذي لا ينتهي ها هنا الليل الذي ليس يبيد^(٤)

(١) نفسه ص ٣٩٤ .

(٢) نفسه ص ٢٧٥ .

(٣) الديوان ص ٢٥٣ .

(٤) نفسه ص ٢٥٩ .

ومغلف بالسحر :

كنت في فجرك المغلف بالسحر قضاء من النشيد الهادي^(١)

وهو فجر خالد بهيج وضحوك :

يقول :

غنني انشودة الفجر الضحوك أيها الصداح^(٢)

فروحا بفجر الخلود البهيج وما حوله من بنات النجوم^(٣)

وهو فجر وديع :

في رقة الفجر الودييع وفي الليالي الحاملة^(٤)

وهو فجر ساطع النور :

وله فجر على طول المدى ساطع الأنوار^(٥)

والشابي يعتبر الفجر حياته ، ولذلك اذا انقضى الفجر ضاعت معه حياته

وأصبح ترابا :

يقول :

وانقضى الفجر فأنحدرت من الأفق ترابا الى صميم الوادي^(٦)

ويندم على ضياعه ، ويتمنى لو لم يكن معه .

(١) نفسه ص ١٦٥ .

(٢) نفسه ص ٦٧ .

(٣) الديوان ص ١١٢ .

(٤) نفسه ص ١٩٣ .

(٥) نفسه ص ٣١ .

(٦) نفسه ص ١٦٥ .

ويقول :

ليتني لم يعانق الفجر احلامي ولم يلثم الضياء جفوني^(١)

ويقول :

وكؤوس أترعها الفجر ولكن تحطمت في يديا^(٢)

ويقول :

آه تواري فجرى القدس في ليل الدهور^(٣)
كان في قلبي فجر، ونجوم وبحار لا تغشيها الغيوم
كان في قلبي فجر، ونجوم فاذا الكل ظلام وسديم
كان في قلبي فجر، ونجوم^(٤)

* * *

والالحاح على الفجر يعكس المعاناة والحسرة اللتين يعانيهما الشاعر من ضياع الفجر، لأن الفجر بالنسبة له الحرية والحياة .

والفجر رمز شعري للمخلص من الأسر والليل وهو الأمل في نفس الوقت ، المخلص الذي يأتي من بين الظلام والحزن ، ولذلك يترقبه الشاعر في ذلك الفضاء البعيد المدى .

يقول :

وأعده فجرى الجميل ، اذا ادلم عليّ دهري
خذني فقد اصبحت ارقب في فضاك الجون فجري^(٥)

(١) الديوان ص ١٦٦ .

(٢) نفسه ص ٢٠٤ .

(٣) نفسه ص ٢١٢ .

(٤) نفسه ص ١٣٠ .

(٥) نفسه ص ١٣٩ .

وهو فجر مبتسم بين هذه الظلمات

وابتسام الفجر في حزن الظلام في العيون الحور^(١)
الفجر يولد باسمها مهلاً في الكون ، بين دجنة وضباب^(٢)
يقول :

ويأتي بالفرحة والابتسام رغم ما حوله من ظلمة وضباب يحجبانه ، انه
الأمل المنتصر على الظلمات .

وطالما هو الأمل ، فالشاعر يحلم بعودته حتى ينقضي الليل الحزين ،
فخلاصه في ظهور الفجر واختفاء الليل وهجوعه :
يقول :

واحلم بفجر الليالي ففجرها في هجوعك^(٣)
والفجر هو الحرية التي تسعى تونس كلها الى تحقيقها ، ولذلك يوبخ
الشاعر ابن أمه لأنه يتغافل عن هذا الفجر البعيد وهو عذب ضياه .
يقول :

وتطبق أجفانك النيرات عن الفجر ، والفجر عذب ضياه ؟^(٤)
كما يمثل رمز الفجر واهب الحياة ، ان الفجر يعانق القلب فيصبح الاها :
وهو في قلبي الذي عانقه الفجر إله
والفجر ربيع الحياة وأولها :

(١) نفسه ص ٣١ .

(٢) نفسه ص ٢٢٥ .

(٣) الديوان ص ١٠٢ .

(٤) نفسه ص ١٢٨ .

يقول :

فأنا ما زلت في فجر شبابي أوضحاه^(١)

ويقول :

سُمت الحياة وما في الحياة وما أن تجاوزت فجر الشباب^(٢)
ومما سبق ، نجد أن الفجر هو الموازي الرمزي المناقض لليل - ونلاحظ ،
أن هذا الرمز ثري ، يعطي دلالات وإيماءات متعددة ، تختلف باختلاف سياقات
« صورة الفجر » ، ومع ذلك نرى أن هذا الرمز يزداد ثراء ، خلال سياقه في
الديوان كله . فالشابي يسقط عليه صفات الجمال ، والسرمدية ، والسحرية ،
والخلود ، والوداعة ، وهذه الصفات تبين لنا وتعكس في نفس الوقت ، موقف
الشاعر من هذا الرمز الشعري ، فهو وفي محب له متغزل فيه ، ينتظره دائما ، لأنه
بالنسبة له الحرية والحياة ، يترقبه ، لأنه اذا ضاع منه ندم وتحسر ، ولذلك ، فهو
دائما في ظلمة حياته ، يتأمل السماء ليرى الفجر المبتسم ، والمنتصر دائما على هذه
الظلمات .

وقد يستخدم الشابي - الصباح - بديلا للفجر ، ينتظره كما ينتظر الفجر .

يقول :

كان في قلبي صباح واياه وابسامات ولكن وا أساه

*

يا ابن أمي أترى أين الصباح ؟ قد تقضى العمر والفجر بعيد
يا ابن أمي أترى أين الصباح ؟
يا ابن أمي أترى أين الصباح ؟

(١) نفسه ص ١٧٤ .

(٢) نفسه ص ٦٥ .

فاذا قلبي صباح واياه واذا أحلامي الأولى ورود^(١)
فالصباح عند الشابي رمز شعري يوازي شعريا وجماليا رمز الفجر ،
ويتضح ذلك من قوله :

يا ابن أمي أترى أين الصباح قد تقضي العمر والفجر بعيد

فهو ينتظر الصباح ويتساءل عنه ، لأن عمره انتهى ، وما زال الفجر بعيدا ، وقلبه يتحول الى صباح وابتسامات . فالصباح هنا مواز رمزي للمخلص من الظلمة وبداية الحياة الجديدة التي تعوضه أمه الفقيد المظلم . ويلج الشابي على السؤال أين الصباح ؟ ثلاث مرات متتاليات مما يكشف لنا الموقف المتشوق الى الحرية أو الى الصباح رمز الحرية (الجمالي) ، وتعكس من ناحية ثانية ضيقه الشديد من واقعه وليله المظلم .

وعندما يزيد الشابي أن يبين دلالة الحرية ، يعرض رمز الصباح في صورة شعرية تتضاد مع ما بعدها ، فالموتى (شعبه) والجفون الكليلة ، لا تستطيع أن تستقبل نور الحياة أو نور الصباح أو صباح الحياة رمز الحرية يقول :

وصبح الحياة لا يوقظ الموتى ولا يرحم الجفون الكليلة^(٢)
والصباح هو البديل للنواح والجنون ،

يقول الشابي :

| | | | | |
|------|--------|---------|-----------------------|--------|
| مات | عهد | النواح | وزمان | الجنون |
| وأطل | الصباح | من وراء | القرون ^(٣) | |

(١) الديوان ص ١٢٩ .

(٢) الديوان ص ٢٤٨ .

(٣) الديوان ص ٢٣٠ .

وهو البديل للظلام ، ويوازي الصباح ، ربيع الحياة بإيجاءاته العطرة
والمبهجة ،

يقول :

من وراء الظلام وهدير الحياة
قد دعاني الصباح وربيع الحياة^(١)

والصباح يدعو الشاعر ، الى حياة جديدة ، الى الحرية .

ولكن ،

إذا غنى هذا الصباح فمعنى ذلك أن الليل يدمدم غضبا .

يقول :

آه لقد غنى الصباح فدمدم الليل العتيد

وكما يتوازي - شعريا - رمزا الفجر والصباح ، نجد الشابي يستخدم رمز
النور ، موازيا لهما .

يقول :

يا أيها النور النقي واياها الفجر البعيد^(٢)

فالنور النقي هنا هو الفجر البعيد ، انه ينادي النور ، وهذا النور هو
الفجر . وكعادة الشابي يضيف دائما على صوره الشعرية ورموزه الشعرية إيجاءات
قدسية .

يقول :

ومن تعبد النور أحلامه ، يباركه النور أنى ظهر^(٣)

(١) نفسه ص ٢٣٢ .

(٢) نفسه ص ١٧٢ .

(٣) نفسه ص ٢٣٩ .

رمز الكف :

يستخدم الشابي صورة الكف كمواز رمزي للبطش والموت والعسف ،
ولذلك تجده يسندها ، أو يقيم علاقات لغوية بين الكف والموت والردى والأسى
والظلام والظلم والبطش والجذب ، مما يكشف لنا أبعاد هذا الرمز الشعري داخل
الشابي ، ويكشف عن موقفه من أدوات البطش ، فاليد هي وسيلة البطش
وأداته ، ولذلك يمقتها ، بل ويصفها بصفات تسقط حنقه على أدوات البطش
والقهر والظلم كلها :

فالكف تأتي كفا للردى :

يقول :

فافتك منها بعنف كف الردى أبويها^(١)

فكف الردى مواز شعري للموت والقهر ، ولذلك نجد استخدام الشابي
للأفعال والصفات التي تحمل نفس الایحاء ، ليثري رمزه الشعري ، فكف الردى
تأخذ بعنف والذي الفتاة ، ونلاحظ الفعل ، فافتك ، الذي يوحي بمحاولات الكف
المستميتة لأخذ والذي الفتاة ، كما يوحي بمحاولات الفتاة للتمسك بهما ورفضها
أن تسلمهما بسهولة لكف الردى المقاتلة القاسية .

والكف ، كف الأذى والأسى تحطم الأشياء الغالية المحببة لدى الشاعر :

يقول :

حطمت كف الأسى قيثارتي في يد الأحلام^(٢)

إنها كف محطمة ، تحطم آلة الشاعر الغنائية ولا ترحم ، بل إنها لا تحب
غناء الشاعر .

(١) الديوان ص ١٠٢ .

(٢) نفسه ص ٦٧ .

وهي كف الظلام التي تسحق اللذة والحياة والحرية :

يقول :

فحطمت كأسى وألقيتها بوادي الأسى وجعيم العذاب
لقد سحقته أكف الظلام وقد رشفتها شفاه السراب^(١)

وللظلام أكف ، وليست كفا واحدة ، وهي تسحق بلا رحمة ، تحطم كأس
الحياة بقوة ، والكأس هنا رمز شعري يوازي نصيب الشاعر من الحياة والحرية .
ونلاحظ استخدام الفعل « سحقته » هذه الأكف ، ليعكس لنا مدى القوة
والقسوة في نفس الوقت .

ولذلك لا تشترك في البناء ، وإنما تشترك في سفك الدماء ، وارتكاب
جرائم القتل الجماعية ، للشعوب .

يقول :

سخرت بأنات شعب ضعيف وكفك مخضوبة من دماه^(٢)

كف المستعمر ، ماذا يرجى أن تفعل ؟ إنها مخضوبة ، وليست مخضوبة
بالحناء ، وإنما بالدماء الغزيرة التي يسفكها المستعمر بين التونسيين ، في هذه
الفترة .

وإذا كان الحقل يوحى بالخصب والنضارة ، فإن الشاعر حين يقيم علاقة
لغوية بين الحقل والكف ، يسحب أحياءات الخصب والنضارة ، ويبدلها بحقل
جديب حصيد .

(١) نفسه ص ٦٥ .

(٢) الديوان ص ٢٦٠ .

يقول :

وتطلب ورد الصباح المخضب من كف حقل جديب حصيد^(١)

ويتساءل الشاعر متعجبا مما يفعله شعبه ، ويهزأ به ، كيف يطلب الصباح
أو الحرية من كف جدباء لا تعطي خيرا ، وكيف يريد هذا الشعب أن يأخذ ورد
الصباح من كف تعطي الجذب والجفاف ١٩

والكف جائرة ظالمة يقول :

انفض الطل ففي الطل حياة حائرة
شردها عن فؤاد الليل كف جائرة^(٢)

الكف جائرة تشرد ، الحياة الحائرة بعيدا عن قلب الليل. ويلاحظ استخدام
الفعل (شردت) لهذه الكف ، ووصفها (جائرة) .

وقد تمسك الكف معزفا للنغم ، ولكن الشاعر يسلب من المعزف البيان
والصداح حتى تتلاءم انحاءات الكف والمعزف الأخرس :

يقول :

أظل الوجود المساء الحزين ، وفي كفه معزف لا يبين^(٣)
وهو يسند الكف هنا للمساء .

ولكن ، للمساء الحزين الكثيب ، ومع ذلك فالمعزف لا يبين ولا يفنى .
وكذلك اذا أسندت الكف للحياة ، فان الشاعر يسند الى الكف التمزيق
والبطش .

(١) نفسه ص ١١١ .

(٢) نفسه ص ٢٩٠ .

(٣) الديوان ص ٩٢ .

يقول :

أنت عود ، مزقت أوتاره كف الحياة^(١)

العود مزقته كف الحياة ، التي يجب أن تعطي الخير والنماء ، ولكن الشاعر جعل منها رمزا - في النهاية - للتخطيط والتخريب .

وايماننا من الشابي ، بقوة الكف ، فلا يقلّ الحديد الا الحديد ، ويصد الشر كف قوة قادرة ، وهنا يثري الشابي رمزه الشعري (الكف) يستخدم أحد ايجاءاته (القوة) ، ويوظفها في سياق الرثاء لوالده فيسند الى الكف ، صد الأذى والشر ، وهو إيجاء جديد ، لا نحس بغرابته وانما نحس بتوافقه مع سياقات اليد السابقة .

يقول بعد وفاة والده :

وفقدت كفا ، في الحياة ، يصد عني كل شر^(٢)

*

وقد استخدم الشابي رمز الكف ، في سياق واحد للدلالة على السحر والجمال ، ولكن ، مع فهمنا لسياقات هذا الرمز ، نجد الشابي يستخدم إحدى ايجاءاته ، وهي أن الساحرة تمرر كفها على شعره ، وكأنها ستنيمه انها تحاول أن تجذبه وتشده .

يقول الشابي :

فأمّرت كفا على شعره العاري برفق كأنها ستنيمه^(٣)

وكما استخدم الشابي ، كف الردى ، وكف الظلام ، يستخدم الشابي

(١) نفسه ص ١٣٢ .

(٢) نفسه ص ١٣٩ .

(٣) الديوان ص ٢٠٦ .

راحة الردى ، وراحة الليل ، كمواز رمزي للهلاك والدمار .

يقول :

ما كرهت الحياة الا لأن الناس في راحة الردى حصوات^(١)
الراحة تسند للردى ، فتكون راحة الردى القاتلة التي تمسك بالبشر كأنهم
حصوات ، وهذا يعكس ضخامة هذه الراحة وتجبرها وقسوتها على البشر ،
ويعكس ضعف البشر أمامها .

وراحة الليل تغمض العيون حتى لا ترى الصباح والحرية .

يقول :

وتفرد ان للوردة عينا فاتره
أغمضتها راحة الليل فقد هب الصباح^(٢)

وحين يقيم الشاعر بين الراحة والفجر رمز الحرية علاقة جمالية ، فانه
يسكب في هذه الراحة دموعا ، دامية ، حتى يضيئ انحاءات الحزن ، والقسوة .
وحتى راحة الفجر التي تعطي الحرية ، لا تحمل الا دمعاً .

يقول :

رابضا كاهول في احدى زوايا الهاوية
ساكبا في راحة الفجر الدموع الدامية^(٣)

وكما يستخدم الشابي رمزي ، الكف والراحة متوازيين ، فانه يستخدم
أيضا رمز اليد بنفس الدلالة .

(١) نفسه ص ٢٩٦ .

(٢) نفسه ص ٢٩٠ .

(٣) نفسه ص ٢٨٧ .

يقول :

ان للحب على الناس يدا تقصف الأعمار^(١)
فاليد ، يد الحب ، ولكنها يد الحب الفاشل ، الذي يقصف العمر ،
بما يخلفه في نفس المحب من صفات الفشل أو الخيانة .



واليد ، يد الموت القوية القاهرة .

يقول :

والأمس قد جرفته مقهورا يد الموت العتيد^(٢)
وقد استخدم الشابي اليد ، مع الأحلام ، مثيرا رمزه الشعري ، مضيفا
إيحاءات جمالية على الرمز (اليد) ، فيد الأحلام :
قد كان له قلب كالطفل يد الأحلام تهدده^(٣)
فاليد هذه المرة لا تقتل ، ولكنها يد الأحلام التي يأمل أن تغير طبيعة اليد ،
من القتل والبطش والاهلاك ، الى الهدوء والحنان ، وبذلك يكشف الشابي عن
رغبته الملحة في تغيير طبيعة اليد الباطشة الى يد تخلق الحنان والحب للقلب .
وبذلك يتضح موقفه الذي يحاول أن يصلح من واقعه .

رمز الحلم :

صورة الحلم تعتبر ، موازيا رمزيا للأمل ، وفي كل سياق نجد له إيحاء

(١) نفسه ص ٣١ .

(٢) نفسه ص ٨٢ .

(٣) نفسه ص ١٥٤ .

جديدا ، وهذا الرمز الشعري ، يمثل الأمل الذي يأمله الشاعر وأداته التي يصوغ بها الشاعر علاقات واقعه صياغة جديدة ليغيرها ، وأحيانا يكون الحلم موازيا رمزيا للأمل الخادع ، أو للضعيف .

والشابي يستخدم (الأحلام) مجموعة ، أكثر من استخدامه للحلم المفرد ، وقد يستخدم الصفة (اسم فاعل) من الحلم ، وقد يستخدم الفعل .

وهو يسقط على الحلم صفات الجمال والسحر ، والوداعة ، كما فعل مع رمز الفجر ، وهذا يعكس قيمة الحلم الفنية ، وأهمية دلالاته داخل السياقات المختلفة خلال الديوان . فالحلم هو المتنفس الوحيد للشاعر ، الذي يهرب به الى واقع خيالي آخر يعيش فيه يعوضه عن واقعه المر والمظلم ولو للحظات يستجمع فيها ذاته ليعود مرة ثانية .

فالحلم جميل ، والأحلام جميلة أيضا ، لأنها رمز شعري واحد :

يقول :

| | | | | | | | |
|------------------------|--------|---------|---------------------|-------|----------------------|-------|------------------------|
| تمشي | حواليه | الحياة | كأنها | الحلم | الجميل | خفيفة | الأقدام ^(١) |
| يتمايل | الحلم | الجميل | كبسمة | القلب | الثلج ^(٢) | | |
| قد كان لي ما بين أحلام | _____ | الجميلة | جدول ^(٣) | | | | |



ويغني الجميع كحلم بديع تآلق في مهجة واندثر^(٤)
ولا شك في أن الأحلام جميلة لأنها ، تريح الشاعر من عنث واقعه ، وأنها

(١) الديوان ص ١٦٩ .

(٢) نفسه ص ٨١ .

(٣) نفسه ص ٨٠ .

(٤) نفسه ص ٢٣٨ .

تمثل الابتسامة التي تقابله في ظلام اليأس .

والحلم ساحر أيضا ومعسول .

يقول :

حلم ساحر به حلم الغاب فواها حلمه المعسول^(١)

فالحلم ساحر ، لأنه يخرج الغاب الى واقع جميل ، يبذل تعاسة الشاعر الى سعادة ، وهو معسول الطعم يغري الشاعر أن يتذوقه .

والحلم وديع .

يقول :

تقف العذارى الخالدات .

في ضفتيه ، مرددات نغمة الحلم الوديعة^(٢) .

والحلم أمل بعيد يحبه الناس : يقول :

ما قدس المثل الأعلى وجمله في أعين الناس إلا أنه حلم^(٣)

والسعادة حلم لأنها أمل بعيد بالنسبة للشاعر :

يقول :

فما السعادة في الدنيا سوى حلم ناء تضحى له أيامها الأمم^(٤)

والطفولة حلم لأنها فترة معسولة جميلة :

(١) نفسه ص ٢٢٦ .

(٢) نفسه ص ٨١ .

(٣) الديوان ص ٢٠٠ .

(٤) نفسه ص ٢١٤ .

يقول:

لله ما أحلى الطفولة انها حلم الحياة^(١)

والحلم مستكين هادىء : يقول :

فأغفى على صدره المطمئن وفي روحه حلم مستكين^(٢)

وهذا الحلم (الأمل) بعيد ، يشواق اليه الشاعر بلوعة لأنه مخرجه من
الآلام ومن الواقع المظلم :

يقول :

يبكي على الحلم البعيد بلوعة لا تنجلي^(٣)

وللشباب حلم :

يقول :

ولتشهد الدنيا التي غنيتها حلم الشباب وروعة الاعجاب^(٤)

وللشاعر حلم :

وربيع كأنه حلم الشاعر في سكرة الشباب السعيد^(٥)

ان رمز الحلم مواز شعري للأمل والمتنفس الذي يتنفس عبره الشاعر ، وهو
الرؤية التي يصوغ بها واقعه من جديد .

ولهذا يصفه الشاعر (أي الحلم) بالجمال ، والسحر ، والوداعة ، والبعد

(١) نفسه ص ٨٨ .

(٢) نفسه ص ٩٣ .

(٣) نفسه ص ٥٦ .

(٤) نفسه ص ٢٧٣ .

(٥) نفسه ص ١٨٢ .

ويشبه به الحياة والطفولة والسعادة والمثل الأعلى ، لأنها جميلة ، مطلوبة ، بعيدة ،
ولهذا فالحلم رمز للأمني العظيمة والبعيدة .

ويستخدم الشابي (الأحلام) أكثر من استخدامه (للحلم) ، فهي جميلة
هي الأخرى وعذبة وساحرة يقول :

لوين النحور على ذلة ومتن وأحلامهن العذاب^(١)
وتأتي كمواز رمزي للآمال .
يقول الشابي :

فأرحم تعاسته ، ونح معه على أحلامه^(٢)

والأحلام هنا الآمال التي يحاول أن يحققها الشاعر ولذلك فضياعها تعاسة
وموت .

ويقول :

كئيب وحيد بآلامه وأحلامه شدوه الانتحاب^(٣)

ويقول :

ان في قلبك الكئيب لمرتادا لأحلام كل قلب كئيب^(٤)
ويحفر قلبه ويذكره بآماله ليحيا من جديد .
يقول :

أين أحلامك يا قلبي ؟ لقد فات الفوات^(٥)

(١) الديوان ص ٦٦ .

(٢) نفسه ص ٥٦ .

(٣) نفسه ص ٦٦ .

(٤) نفسه ص ٧٥ .

(٥) نفسه ص ١٣٢ .

ويقول :

لا ترى غير فتنة العالم الحي وأحلام قلبها المسحور^(١)
ودعونا هنا تغني لنا الأحلام والحب والوجود الكبير^(٢)
ولذلك فالفجر ، (رمز الأمل) مطرز بالأحلام :

يقول :

كنت في فجرك ، الموشح بالأحلام ، عطرأ يرف فوق ورودك^(٣)
ويقول :

فأعيش في غابي حياة كلها للفن ، للأحلام ، للهام^(٤)
ويقول :

ودخلته وحدي وحولي موكب هزج من الأحلام والأوهام^(٥)
ويقول :

ويوشي الوجود بالسحر والأحلام والزهر والشذى واللحون^(٦)
ويقول :

جرفت من قرارة القلب أحلامي الى اللحد جائرات الخطوب^(٧)
ولذلك يعتبر الحياة بدون الآمال (الأحلام) موتا :

(١) نفسه ص ٢٣٣ .

(٢) نفسه ص ٢٣٥ .

(٣) الديوان ص ١٦٤ .

(٤) نفسه ص ١٦٩ .

(٥) نفسه ص ٢٦٣ .

(٦) نفسه ص ٢٤٢ .

(٧) نفسه ص ٧٧ .

يقول :

والحياة التي تخر لها الأحلام موت مثقل بالقيود^(١)

ويقول :

كيلي يا سلاسل الحب أفكاري وأحلام قلبي الضليل^(٢)

ويقول :

ينسج الأحلام في قلبي بأضواء الحياة^(٣)

فالأحلام مواز رمزي للأمل والأمل البعيد أو الضائع ، أو المبحوث عنه .
وليست الأحلام هذه ، مفارقة للواقع ، إنما هي أحلام وآمال الشاعر ، الذي يريد
أن يجيأ بواسطتها . إنها أدواته وواسطته ، وفي نفس الوقت هي الهدف الذي
يسعى إليه .

يقول :

بيت من السحر الجميل مشيد للحب والأحلام والالهام^(٤)

ويوظف الشابي الدلالات والايحاءات المختلفة لصورة الأحلام في سياقات
مختلفة تعكس ثراء هذا الرمز الشعري ، وكثرة دورانه .

فالأحلام هذه المرة مواز شعري للضعف والسراب والآمال الخادعة :

يقول الشابي :

بشت الأفراح ، أفراح الحياة أنها أحلام^(٥)

(١) نفسه ص ١٥٩ .

(٢) نفسه ص ٢٢٧ .

(٣) نفسه ص ١٧٥ .

(٤) نفسه ص ٢٦٢ .

(٥) نفسه ص ٧٠ .

فلأن الأفراح لا تستمر كثيراً ، فهي عند الشابي أحلام ، أي آمال خادعة ، لا تستمر بل هي لحظات قليلة كالأحلام التي تستغرق عدة ثوان .

ويقول :

واجعل لياليك أحلاماً مفردة ان الحياة وما تدوي به حلم^(١)
فالشاعر يريد أن تكون الليالي أحلاماً ممتعة وأوقاتاً سعيدة ، ولكنه يعقب على ذلك الطلب ، بأن الحياة وما فيها من ليال وأيام ، حلم وسراب سريع الزوال .

ناحت به الناس أوهام معربة لما تغشتهم الأحلام والظلم^(٢)
فالأحلام هنا تغشى الناس فتصيبهم بالأوهام والخيالات .
ويقول :

وتصبح أحلامها يقظة موشحة بغموض السحر^(٣)

والحلم هنا ضد اليقظة ، وضد السراب .

ولما كانت الأحلام آمالاً ، ومتنفسات لواقع الشاعر الأليم ، فهي ترتبط لدى الشابي بدلالات تناسبها .

فلأحلام قيثارة يقول :

يلمسن من قيثارة الأحلام أوتار الغزل^(٤)

للأحلام أو للآمال قيثارة ، ويلمس منها - بالتحديد - أوتار الغزل .

(١) نفسه ص ٢١٥ .

(٢) نفسه ص ٢١٤ .

(٣) نفسه ص ٢٣٨ .

(٤) نفسه ص ٨١ .

وللأحلام شجرة :

وتناثرت أوراق أحلامي على حسك الممر^(١)

ولها ناي : وهوناي الجمال والحب والأحلام لكن قد حطمتها الدواهي . ولها
عروس مرحة :

وعروس أحلامي تداعب عودها فيرن قلبي بالصدى وعظامي^(٢)
ولها ربة :

خبريني ما الذي خلف الغيوم ؟ ربة الأحلام^(٣)
ولها مراشف :

بمراشف الأحلام منطلقا، يسير على مهل^(٤)

والصيف له أوقات حلوة ، هي الأحلام :
يقول :

ثم أجنسي من صيف أحلامي الساحر ما لذ من ثمار الخلود^(٥)
وللظاهرات أحلام ، فهناك :
أحلام للسلام :

ثورة الشر ، وأحلام السلام وجمال النور^(٦)

(١) الديوان ص ١٤٠ .

(٢) نفسه ص ٢٦٥ .

(٣) نفسه ص ٧٠ .

(٤) نفسه ص ٨١ .

(٥) نفسه ص ١٢٥ .

(٦) نفسه ص ٣١ .

وهنا يجعل الشابي الأحلام متضادة مع الثورة ، فالسلام له أحلام آملة في الحياة والتصالح . ولكن الشر له ثورة تجتاح ما أمامها .

وأحلام الحياة :

فتأودت نشوى بأحلام الحياة ونورها^(١)
وبأعماقك أحلام الحياة الرائعة^(٢)

وأحلام البلاد :

إلا أن أحلام البلاد دفينه^(٣)

فالآمال أو أحلام البلاد دفينه لأن المستعمر يحيطها بالعسف والقوة
وأحلام الصبا الباسمة :

تسعى به الأمواج باسمه كأحلام الصبا^(٤)

وأحلام المنون :

ها أنت ذا قد أطبقت جفنيك أحلام المنون^(٥)

وأحلام الربيع :

أيها البلبل يا شاعر أحلام الربيع^(٦)

وأحلام الحب :

ويرى الأطيّار فيحبسها أحلام الحب تغرده^(٧)

(١) نفسه ص ٨٨ .

(٢) نفسه ص ٢٩٢ .

(٣) الديوان ص ٦٤ .

(٤) نفسه ص ٨٠ .

(٥) نفسه ص ١٩٠ .

(٦) نفسه ص ٢٩٠ .

(٧) نفسه ص ١٥٤ .

من العلاقة التي يقيمها الشاعر بين الكلمات أو الدلالات في صور الأحلام
كمواز رمزي نجدها توازي الأمل .

ولا يقف الشابي عند إيراد الحلم والأحلام كمواز رمزي للآمال
والأمني ، أو للسراب الخادع . وإنما يشتق منها الصفة أو الحال ، التي تضيفي
على الصورة الشعرية إيحاءات الحلم التي يصفها الشابي بالسحر ، والجمال ،
والسرمدية والخلود ، أو بالركة والعطر .

يقول الشابي :

وأسير في دنيا المشاعر حالماً غرداً وتلك طبيعة الشعراء^(١)

وجداول تشدو بمعسول الغنا وتسير حالة بغير نظام^(٢)
فأهبت مسحور المشاعر حالماً نشوان بالقلب الكئيب الدامي^(٣)

*

وتمر بين فجاجها اللذات ، حالة ، تميد^(٤)

ويقول :

بسمات ثغر حالم ، يغتر في سهو السرور
والأرض حالة ، تغني بين أسراب النجوم^(٥)

■

(١) نفسه ص ٢٥٢ .

(٢) نفسه ص ٢٦٢ .

(٣) الديوان ص ٢٦٥ .

(٤) نفسه ص ١٩٤ .

(٥) نفسه ص ١٩٥ .

قد تغنيت منذ حين. بصوت ناعم حالم شجي حنون^(١)

✱

في فضاء مورد حالم سام، أطافت به عذارى الفتون

✱

أبدأ أنت حالم فاسأل الليل فعند الظلام علم اليقين^(٢)

✱

وتشير في عدوات واديها بنفس حاملة^(٣)

✱

ورن نشيد الحياة المقدس في هيكل حالم قد سحر^(٤)

✱

اليك الفضاء، اليك الضياء، اليك الثرى الحالم المزدهر^(٥)

✱

كان الربيع الحي روحاً حالماً غص الشباب معطر الجلباب^(٦)

✱

ولكم مساء حالم متوشح بالظل والضوء الحزين الدامي^(٧)

✱

(١) نفسه ص ٢٤١ .

(٢) نفسه ص ٢٤٣ .

(٣) نفسه ص ٨٨ .

(٤) نفسه ص ٢٤٠ .

(٥) نفسه ص ٢٣٩ .

(٦) الديوان ص ٧٢٠ .

(٧) الديوان ص ٢٦٤ .

ما الذي خلف سحرهما الحالم السكران في ذلك القرار البعيد^(١)

✱

وحيث الفضا شاعر حالم، ينجي السهول بوحى طريف^(٢)

✱

أمشي بروح حالم متوهج في ظلمة الآلام والأدواء^(٣)

✱

بل قد يأتي بالفعل :

والربى تحلم في ظل الغصون المائسة^(٤)

فالشابي - كما مثلنا - يشتق من (الحلم - الأحلام) صفة ، (وهي اسم فاعل) ، يصف بها ، ما قبلها ، وهي طريقة تشكيلية عند الشابي ، يستخدم الصفة في بناء الصورة الشعرية .

والشابي يريد من الحاق صفة ، (حالم - حاملة) أن يضفي انحاءات الجمال والأمل والخلود ، والسحر ، أو الغموض أحياناً الى الموصوف داخل نطاق تشكيل الصورة الشعرية الرمز ، (الحلم) . ويستخدم أو (يشتق) (الحال) ليبين نفس الانحاء الحلمية .

وأخيراً يأتي بالفعل في قوله السابق :

والربى تحلم في ظل الغصون المائسة^(٥)

(١) نفسه ص ١٥٧ .

(٢) نفسه ص ٩٦ .

(٣) نفسه ص ٢٥٣ .

(٤) نفسه ص ٢١٦ .

رمز الربيع :

يحمل الربيع دلالة النماء والخصب والمنظر الجميل ، وواهب الحياة :
ولذلك فهو مواز رمزي للخصب ، ولذلك يصفه الشابي بأنه : فنان :

والربيع فنان شاعرها المفتون يغري بحبها وهواها^(١)

ونلاحظ هنا المقارنة السريعة التي أقامها الشابي عبر التشكيل الجمالي
لصورة الربيع الشعرية ، فالربيع فنان ، لأنه رسام ، يرسم الطبيعة الفاتنة بريشته
الساحرة ، التي تحيل الجفاف الى حياة ، وتعيد الحياة بدلاً من الموت ، وهو ساذج
غريز :

والا ربيع الوجود الغريز ورقص الأشعة فوق الظلال^(٢)
ولذلك فقلت الربيع أخضر :
يقول :

لطيف الحياة الذي لا يمل وقلب الربيع الشذي الخضر^(٣)
وهو ساحر :

يقول :
متنقلاً بين الخوائل تاليا وحي الربيع الساحر المسحور^(٤)
ولذلك :

يمشي الربيع على البساط الأخضر بزهره وأحلامه لأنه واهب الحياة

(١) الديوان ص ٢٤٨ .

(٢) نفسه ص ١٢٨ .

(٣) نفسه ص ٢٣٨ .

(٤) نفسه ص ١٠٥ .

يقول :

نحن مثل الربيع : نمشي على أرض من الزهر والرؤى والخيال^(١)

ويقول :

ان في ثغرنا صيفاً سماوياً وفي قلبينا ربيعاً ، مغوف^(٢)

ولأن الربيع ساحر وسعيد وغرير وجميل ، فله :

ناي :

نحن نشدومع العصافير للشمس وهذا الربيع ينفخ نايه^(٣)

وأغاني :

فسرت الى حيث تأوي أغاني الربيع ، وتذوي أمانني الخريف^(٤)

والشابي يهدد المستعمر بأن ما يراه من جمال صامت (ربيع) لا يغري ولا
يخدع لأنه يحمل العاصفة وراءه :

رويدك لا يخدعك الربيع وصحو الفضاء وضوء الصباح^(٥)

ولذلك فالربيع يتضاد مع الشتاء والخريف رمزي الموت والجمود ، انه رمز
الحياة يقول الشابي :

وسوف يمضي شتاء الأسى ويأتي ربيعك^(٦)



(١) نفسه ص ٢٣٤ .

(٢) نفسه ص ٢٣٥ .

(٣) الديوان ص ٢٠٤ .

(٤) نفسه ص ٩٦ .

(٥) نفسه ص ٢٦٠ .

(٦) نفسه ص ١٠٣ .

فسرت الى حيث تأوي أغاني الربيع وتذوي أمانسي الخريف^(١)
ويجدد الشاعر أمله في الحياة متخذاً من الربيع موازياً لذلك .
يقول الشابي :

سوف يأتي ربيع ان تقضي ربيع^(٢)

نلاحظ ، أن الربيع هو الموازي الرمزي للحياة والخصب ، والجمال ،
ولذلك حين يقيم الشاعر علاقة جمالية معه ، يقيمها مع حلم الشاعر رمز الأمل ،
ومع الفجر رمز الحرية ، حتى ينتج من تفاعل هذه الرموز الشعرية ، دلالة رمزية
جديدة كثيرة الائجاء . ولذلك فللربيع ناي واغانٍ ، وهو رمز لتجديد الأمل في
الحياة .

رمز الخريف :

وكعادة الشابي ، يستخدم الرمز ، وضده ، وعلى النقيض من رمز الربيع
نجد رمز الخريف ، كمواز رمزي ، للموت والذبول .
يقول :

وقلت : هو الكون مهد الجمال ولكن لكل جمال خريف^(٣)
حيث يمثل الخريف ذبول الجمال ، بل يمثل القبح .
ولذلك فهو يكفن الجمال بالصقيع .
يقول :

قضت في حفافيه تلك الزهور فكفنها بالصقيع الخريف^(٤)

(١) نفسه ص ٩٦ .

(٢) نفسه ص ٢٣١ .

(٣) الديوان ص ٩٨ .

(٤) نفسه ص ٩٧ .

وجين يقيم الشاعر علاقة بين رمز الخريف يقيمها مع رمز الظلام والموت
ايضاً ، يقول :

وبين الغصون التي جردتها ليالي الخريف القوي العسوف^(١)

والخريف - كرمز للذبول - شاحب ، ملول .

يقول :

فيك يبدو خريف نفسي ملولا شاحب اللون ، عاري الأملود^(٢)

وللخريف ثورة :

يقول :

ورياض لا تعرف الحلك الداجي ولا ثورة الخريف العتيد^(٣)

وقد يحمل الصيف رمز النضج ، وقد يحمل الشتاء رمز الجمود ، ولكننا
اكتفينا بهذين الرمزتين الشعريين (الربيع - الخريف) ، لظهورهما ونموهما داخل
سياقات الديوان ، ووجود شواهد لهما . وأما الشتاء والصيف فهما غائران ،
وليس معنى ذلك أنهما غير موجودين ، وانما اكتفينا بما يوضح فكرة التضاد الشائبي
بين رموز الشاعر .

(١) نفسه ص ١٢٥ .

(٢) نفسه ص ١٨٢ .

(٣) نفسه ص ٩٧ .

الفصل الرابع

دور الصورة في تشكيل القصيدة

- * تقديم .
- * البناء النامي .
- * البناء المتكرر المركزي .
- * البناء المركزي .
- * بناء التضاد .
- * البناء السردى .

تقديم :

ليس لدى الشاعر خطة مسبقة لتشكيل قصيدته ، وليس لديه تصور سابق لدور محدد للصورة الشعرية في هذا التشكيل ، لأنه لا يدري كيف يستخرج القصيدة ، ولا كيف تتم ، صحيح قد يتدخل الشاعر واعياً في توجيه تشكيل القصيدة ، الذي ينمو حتى يكتمل تصوير موقف الشاعر ، ولكن هذا التدخل ليس سابقاً ولكنه داخل لحظات الابداع التي تنتهي عندما يضع الشاعر آخر حرف ، وعندما تنتهي القصيدة يستطيع الناقد ان ينظر فيها ويستخرج دور الصورة الشعرية في تشكيلها .

ولذلك ، فلكل قصيدة ظروفها الخاصة ، وللصورة الشعرية أيضاً دور يختلف من قصيدة لأخرى ، مع ملاحظة ان للشاعر الحرية في استخدام ادوات جمالية أخرى تساعد الصورة في التشكيل .

ومن هنا يكون الحديث عن هياكل ثابتة للقصيدة افتراضات ذهنية مسقطة من الخارج ومفروضة على القصيدة ، غير نابعة من داخلها ، ولذلك فالتراث والشعر العربي الحديث ، يحتاجان الى دراسة نقدية جمالية ، تعتمد على رصد الظواهر الجمالية من واقع النص الموجود ثم الخروج بدلالاتها (أو على وجه التحديد هنا) الخروج بفهم دور الصورة في تشكيل القصيدة . وبذلك لا نركز على مجموعة مشهورة من القصائد ، او الشعراء المشهورين ، ليكون الحكم - كما ذكر - علمياً تابعاً من داخل الشعر وليس من خارجه .

والتشكيل الجمالي هو تشكيل لموقف الشاعر ، ومن ثمة تكون القصيدة هي الموازي الشعري لهذا الموقف . وتقوم الصورة الشعرية بالدور الجوهرى

والأساسي في هذا التشكيل الذي هو في النهاية مجموعة من العلاقات الجمالية بين الصور التي تتفاعل فيما بينها وتكون القصيدة. ومن هنا ينتهي الفصل بين التشكيل والموقف ، ومن ناحية أخرى فالصورة الشعرية لا تعمل منفردة او منفصلة عن سياقها، ويؤخذ في الاعتبار أن هناك أدوات تساعد الصورة في الشكيل ، مهما كانت قليلة ، فقد يصور الشاعر حديث رجلٍ يحضر ، فيقطع العبارة او يفرط حروف الكلمة ، او يترك فراغاً الى غير هذه الأدوات .

وفي النهاية ، تكون القصيدة، نتيجة لتفاعلات الصور وهذه الأدوات، التي تتبادل التأثير والتأثر ، لتصور موقف الشاعر من واقعه (الطبيعي، الاجتماعي ، النفسي ، التاريخي) وفق رؤيته الجمالية الخاصة .

والصورة الشعرية قد تقوم بأكثر من دور داخل القصيدة، وفي قصيدة (جدول الحب)^(١) تقوم الصورة بدورين مزدوجين، حيث يأتي الشابي بيتين يركز فيهما موقفه ، وتأتي صور القصيدة بعد ذلك تنويعاً لهما ، ومن ناحية أخرى تقوم الصورة ببيان التضاد القائم في بناء التضاد بين الصور وليعكس تناقض واقعه . يقول :

بالأمس قد كانت حياتي كالسما الباسمة
واليوم قد امست كأعماق الكهوف الواجمة

وهما صورتان مركزيتان (كالسما الباسمة) ، (كأعماق الكهوف الواجمة)، داخل ثمانية وخمسين بيتاً . وتأتي باقي الابيات تنويعاً عليهما ، وفي نفس الوقت يعتمد الشاعر على التضاد بين الصور الشعرية ، حيث يحمل صور الجدول الحب السعيد ، وصور اليوم صور الحزن والكآبة ، وبذلك يزدوج دور الصورة داخل القصيدة، حيث يمكن وضع هذه القصيدة تحت نمط الصورة

(١) الديوان ص ٨٠ .

المركزية، أي التي تأتي الصور بعدها بدور التفریع وذكر الأمثلة، ويمكن ان توضع تحت نمط بناء التضاد الذي يعتمد على المقابلة والمقارنة داخل سياق القصيدة، وهذا مجرد اجتهاد في فهم دور الصورة في تشكيل القصيدة .

ويوضح الازدواج السابق رفض وجود هياكل ثابتة للقصيدة، ومن ناحية اخرى يعطي الشاعر حرية التصرف في تنظيم صوره الشعرية وفق رؤيته الجمالية، وموقفه .

وليست هذه القصيدة الوحيدة التي يقع فيها الازدواج بل هناك قصائد عديدة تجمع مثلاً بين البناء النامي وبناء التضاد^(١). وسيعرض هذا الفصل لهذه الأبنية بالتفصيل .

وقد عرض مصطفى ناصف^(٢) قصيدة الأم للشابي، وحلل رؤيته للصور المتراكمة داخل القصيدة، ولكنه لم يعرض لوظيفة هذا التراكم، واقتصر على رصده .

كما حلل احسان عباس^(٣) قصيدتين، « ايتها الحاملة بين العواصف »، و « النبي المجهول » وأوضح ان الهدف من التحليل اختيار القصيدة من ناحية الصورة الشعرية ومدى توفيقها امام جيشان الشعور وامام عاطفة الشابي المتأججة (قصيدة أيتها الحاملة بين العواصف) .

أما النبي المجهول فقد حلل من خلالها البناء العضوي النامي للقصيدة واتخذها مثلاً .

* * *

(١) ص ١٦٤ ، ص ١٦٧ ، ص ١٧٢ ، ص ٢٣٦ ، ص ٢١٤ ، ص ١٥٤ ، ص ١٨٦ ، ص ٢٢٠ .

(٢) مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، ص ٢٤٦ وما بعدها .

(٣) احسان عباس ، فن الشعر، ص ٢٤٦ وما بعدها .

وقبل تحليل الأدوار المختلفة للصورة الشعرية داخل القصيدة يلاحظ ، ان البحث استبعد المقطوعات الصغيرة التي لا تزيد على أربعة ابيات . حتى يركز على القصيدة الكاملة .

وسيعرض هذا الفصل لدور الصورة في عدة ابنية :

البناء النامي ، بناء الصورة المتكررة (المركزية) ، بناء التضاد ، البناء المركزي ، البناء السردى .

وسيبداً بالبناء النامي لأنه يستغرق أكثر من ثلثي قصائد الديوان ، مما يشير الى الدور الرئيسي والمهم لهذا البناء داخل الديوان الذي يشمل مائة وتسع قصائد ومقطوعات ، او يشمل سبعة وتسعين قصيدة .

يليه في الأهمية بناء الصورة المتكررة المركزية . ثم البناء المركزي وهو نوع مبسط من النوع السابق ، ثم بناء التضاد ثم البناء السردى .

ويجب التنبيه الى ان البحث في دور الصورة الشعرية سيهتم بالدور الغالب على القصيدة او الدور الرئيسي للصورة الشعرية فيها ، ومن ثم لا يكون متناقضاً مع ما قدمه نظرياً من قبل .

البناء النامي

البناء النامي

يقصد بالبناء النامي ، ذلك البناء الذي تكون فيه الصورة الشعرية مجموعات داخل التشكيل الجمالي للقصيدة ، تنتهي المجموعة لتبدأ الثانية وهكذا ، وهو بناء يقوم على تراكم الصور الشعرية ، التي تضيف جديداً الى دلالة هذا التشكيل على موقف الشاعر من موضوع قصيدته . لخلق موازنة (شعرية) له .

وعند النظر الى هذا البناء عند الشابي يلاحظ انه يستقطب أكثر من ثلثي قصائد ديوانه ، اي انه البناء او التشكيل الأساسي ، بل والدور الأساسي للصورة الشعرية يكمن فيه .

وفي قصيدة « شكوى اليتيم»^(١) يتضح هذا التشكيل الجمالي النامي القائم على التراكم ، حيث تمثل كل مجموعة من الصور الشعرية جزءاً من موقف الشاعر، وتضيف كل مجموعة جزءاً جديداً حتى تكتمل الصورة العامة للتشكيل الجمالي للقصيدة التي هي في الأصل موازنة شعرية لعلاقة الشاعر بواقعه ، او لموقفه من هذا الواقع .

يقول الشاعر :

على ساحل البحر ، انى يضج صراخ الصباح ونوح المساء
تنهدت من مهجة أترعت بدمع الشقاء وشوك الأسى
فضاع التنهد في الضجة

(١) الديوان ص ٤٩ .

بما في ثناياه من لوعة
فسرت وناديت أم هيا
إليّ فقد سئمتني الحياة

وجئت إلى الغاب، اسكب اوجاع قلبي نحيباً ، كلفح اللهب
نحيباً تدافع في مهجتي، وسال يرثى بنذب القلوب

فلم يفهم الغاب اشجانه
وظل يردد ألحانه

فسرت وناديت يا أم هيا
إليّ فقد عذبتني الحياة

وقمت على النهر، أهرق دمعاً تفجر من فيض حزني الأليم
يسير بصمت على وجنتيا ويلمح مثل دموع الجحيم

فما خفف النهر من عدوه
ولا سكت النهر عن شذوه
فسرت وناديت يا أم هيا
إليّ، فقد اضجرتني الحياة

* * *

| | | | |
|--------|-------|-------|--------|
| ولما | ندبت | ولم | ينفع |
| وناديت | أمي | فلم | تسمع |
| رجعت | بحزني | إلى | وحدتي |
| ورددت | نوحى | على | مسمعي |
| وعانقت | في | وحدتي | لوعتي |
| وقلت | لنفسى | إلا | فاسكتي |

فالشاعر يعاني من الاهمال واللامبالاة من كل شيء ، ولا يملك الا موقفاً
حزيناً ضعيفاً ، يبكي في صمت ، ويهرب الى الغاب ، والى النهر ، حاملاً حزنه
ودمعه ، ليرى احداً يواسيه في وحدته ، اوليشاركه حزنه وألمه ، ولكن لا حياة لمن
ينادي .

حتى الأم ، رمز الحنان والعطف والاستغاثة ، لم تجبه ، بل لم تسمع ،
ولم تنتبه الى ندائه ، تركته ينادي الفضاء والبحر ، ويسمع صدى نحيبه ، لقد
تضخم نحيب الشاعر حتى ملأ الكون فلم يسمع النحيب الا هو ، ولم يدرك
احد ما يعانيه .

يقف الشاعر ، أولاً ، على البحر ، ففي البحر ارواء الظمأ ، واطفاء
اللهيب ، وفي البحر يستطيع ان يغرق احزانه ويشهد مقتلها غريقة ، والبحر
عميق وواسع ورحب ، ولسعته ولرحابته كيف يضج صراخ الصباح الذي يصرخه
الشاعر ، وكيف يضج نوح المساء ، وان الشاعر ليلَ نهاراً في بكاء وحزن ، وما
اداة الضعيف الا البكاء والفرحة على الأحداث التي تدور حوله دون ان يساهم او
يشارك في تسير الأمور وتوجيهها . لقد ملأ الشاعر يومه وليله بالصراخ والنواح
والعويل ، كل ذلك على ساحل البحر البعيد . الشواطئ الذي لا يسمع من
بالشاطئ المقابل ، فياترى من سيسمعه على الضفة الأخرى ، لن يجيره احد .
ولن يسمعه احد من البداية .

ولهذا التناسي وهذه اللامبالاة ، احس الشاعر بغربته وفرديته في هذا العالم
الرحب ، وامتلات مهجته بدمع شقي ، يعكس ألمه الداخلي ، وامتلات هذه
النفس بشوك الحزن الذي طالما أنب الشاعر واتعبه ، والصورة الشعرية تحمل هذا
المشهد ، غير مجموعة من العلاقات بين الصور الشعرية تحمل هذا الجزء الأول
من البناء الجنائي للقصيدة ، فقد خلق الشاعر موازاة (شعرية) لموقفه من خلال
مجموعة من الصور الشعرية تدرجت حتى عكست في غمها موقف الشاعر ، فهناك
بالتدريج ، صراخ الصباح - من الشاعر - ونوح المساء ، مهجة اترعت بدمع

الشقاء ، وشوك الأسى ، فالصور الشعرية ، تعكس خطوتين للموقف الذي حدث على ساحل البحر، صراخ ونوح - عدم استجابة من البحر - حزن وشقاء في نفس الشاعر، وبذلك عكست هذه المجموعة من الصور الشعرية جزءاً من الموقف العام للشاعر.

بعد ذلك ، تنمو القصيدة من خلال الصور الشعرية ، وينمو موقف الشاعر عبر التشكيل الجمالي ليخلق في النهاية الموازنة الرمزية للموقف كله .
لقد تنهد الشاعر من تلك المهجة :

تنهدت من مهجة اترعت بدمع الشقاء وشوك الأسى
ويكمل الشاعر :

فضاع التنهد في الضجة
بما في ثناياه من لوعة
فسرت وناديت : « يا أم هيا »
إلى ! فقد سئمتني الحياة

لقد ضاع التنهد لأن صوت التنهد منخفض امام صوت الصراخ والنواح ، ضاع في هذه الضجة ، بما يحمله من لوعة وألم ، وواضح ان الصورة الشعرية تضيف جديداً ، اي جزءاً جديداً للتشكيل والموقف ، فالصورة « ضاع التنهد في الضجة » تعكس الأزمة التي يعانيها الشاعر من عدم وصول صوته الى من ينقله وينجده ، ولا شك ان التعبير بـ « ضاع » تعكس الحسرة والألم والاحساس بالضيق في موقف الشاعر، رغم ان هذا النحيب، والتنهد محشو باللوعة والأسى .

فلا منقذ ، ولا مغيث ، ليس هناك الا مناداة الروابط الانسانية ، وصلات الرحم الحميمة حتى تنجده من أزمته ، وتأتي الصورة الشعرية بعد ذلك مضميفة ومنمية للتشكيل والموقف .

فسرت وناديت «يا أم هيا
إليّ، فقد سئمتني الحياة»

لقد نادى الشاعر ، بعد ان سار بعيداً عن البحر الصامت . نادى الأم ،
بكل ما يحمل رمز الأم هنا من ايماءات ، العطف ، والحنان ، والرعاية ،
والأمان ، والدفع ، نادى هذه الأمومة وهو بذلك يعكس موقفه - من خلال
الصورة - الخائب التعيس ، فهو يفقد العطف والرعاية والأمان والدفع ، ويحس
بالخوف واللامبالاة والاضطهاد، والأم هي المخلصة ، والأمل الباقي للشاعر من
يأسه .

نادى الأم ليخبرها ان الحياة قد لفظته وسئمته ، وهو على أبواب الموت
ومشارف الهلاك .

والصورة الشعرية التالية تعكس الموقف الصعب ، وتبين ان الأم لم تسمعه
وحتى اذا كانت قد سمعته ، فانها لم تجبه ، ولذلك :

وجئت الى الغاب ؛ أسكب اوجاع قلبي نحيباً ، كلفح اللهب
نحيباً تدافع في مهجتي ، وسال يرن بنذب القلوب

ليس هناك من يغيث ، حتى الأم لم تغشه وما الحل ؟ تقول الصورة
الشعرية ان الشاعر جاء الى الغاب ، تعويضاً عن كل شيء ، ومهرباً من الخوف ،
انه ملجأ الشاعر الرومانسي ، يأتي الى الغاب ، لأن الطبيعة عندهم رمز للأم
الرؤوم والمهرب من الاضطهاد ، وهي عودة الى البساطة ، والشاعر والحياة الأولى
البسيطة الخالية من التعقيد ، انها المخلص ولذا جاء الشاعر الى الغاب ، ليسكب
اوجاع قلبه الكسير ، صورة نحيب وبكاء ولكنه ليس نحيباً بارداً ، بل كلفح
اللهيب » لأنه يحمل احتراق قلبه وغيظه ، يحمل اضطراب داخله ، وهذا
النحيب ، يتدافع لكثرته تريد كل نقطة ان تسبق الأخرى وتفيض او تنسكب ،
وهو يتدافع لأنه يغلي ويضطرب ويفور ، ولكثرته :

« سال يرن بنذب القلوب »

ولكن، هل فهم الغاب احزان الشاعر؟ وهل حل ازمته ؟!

فلم يفهم الغاب اشجانه

وظل يردد الحانه

فسرت وناديت : « يا أم هيا

الي ! فقد عذبتني الحياة »

ما زالت الصورة الشعرية (مجموعات) تضيف من خلال التشكيل الجمالي ، جزءاً جديداً الى تصوير موقف الشاعر، فما زالت الصور الشعرية تضيف مشهداً جديداً وينمو التشكيل الجمالي لينمو الموقف من خلاله .

فحتى الطبيعة لم تفهم ، وحتى الغاب المخلص ، لم يفهم احزان الشاعر، وكيف له ان يفهم وحزنه يملأ الكون ، حتى الغاب لا يبالي، ويعيش حياته اليومية ولا يأبه بحال الشاعر بل :

« وظل يردد الحانه »

فما زال النهر يواصل حياته ولا يعطي التفاتا للشاعر، ولذلك يترك الشاعر هذا الغاب ذا القلب الجامد، ويسير بعيداً ، ولكنه يتذكر ان الأم ربما تسمعه هذه المرة فلربما كانت مشغولة في المرة السابقة ، ولذلك فانه في هذه المرة لا يأتي بالصورة الشعرية الأولى .

« فقد سئمتني الحياة »

بل يغير لهجته هذه المرة ويستعطفها ولا يحذرهما ، انه يستجدي شفقتها وهذه المرة يقول :

« فقد عذبتني الحياة »

فاذا كانت الحياة في المرة السابقة ، قد سئمته وكرهته ، فانها في هذه المرة تمد يدها لتعذبه وتذيقه الآلام .

ولكن ، هل تجيب الأم هذه المرة ؟ أم تستمر في اللامبالاة ؟
وتضيف الصورة الشعرية (في نموها) جزءاً جديداً لموقف الشاعر عبر
التشكيل الجمالي ، يتضح منها ان الأم لم تجب هذه المرة ايضاً ولكن لابد من حل
آخر :

وقمت على النهر ، أهرق دمعاً تفجر من فيض حزني الأليم
يسير بصمت على وجنتي ويلمع مثل دموع الجحيم

يقوم الشاعر بتجربة جديدة - أنه يحاول - ولكن محاولاته سلبية لا تُغَيِّرُ
لأنها صراخ وعويل ونحيب ودموع - يقوم على النهر ، لعل النهر بما فيه من
السلاسة والعدوبة والسهولة يكون عطوفاً عليه شقيقاً به ، قام على النهر يهرق
دمعاً ويذرفه بلا حساب ، والشاعر يذكر الدمع هنا « دمعاً » ليعطي دلالة
الكثرة ، ثم أنه يهرقه في ارادة وقصد ، وهذا الدمع :

« تفجر من فيض حزني الأليم »

لم يسقط الدمع سلساً ، بل تفجر ، كالعيون المائية ، تفجر الدمع من
الفيض الهائل ، للحزن المر الأليم ، إنه دمع الحزن ، من اللامبالاة .
والشاعر ساهم ، لا يغمض له جفن ولا تستريح له عين ، واجم
صامت ، والدمع :

« يسير بصمت على وجنتي »

ويلمع ، ويتعكس الصورة الشعرية التالية الواقع السيء لهذا الدمع
الملتهب من شدة غليان الشاعر داخل ذاته الفوارة ، فالدمع يلمع :

« مثل دموع الجحيم »

ان قطرات دمعها لامعة ليس لصفائها وإنما تلمع لأنها مشتعلة ، محترقة ،
تلمع نارها ، كما يلمع لظى الجحيم .

وهل استجاب النهر وشاركه حزنه وكفكف دمه ؟!

* فما خفف النهر من عدوه

* ولا سكت النهر عن شدوه

لقد غالى النهر أكثر من الغاب والبحر ، وكانت الصدمة الكبيرة أن النهر لم يقف ليسأل الشاعر عن حاله رغم دمه ، ولم يخفف حتى من جريانه قليلا ، بل أخذ يردد شدوه وغناه ، والشاعر هذه المرة ، يكرر صورة النهر مرتين فلا « خفف النهر » ولا « سكت النهر » ، امعانا في عدم مشاركته له ، وليوضح في النهاية أسفه من سلبية النهر رمز الحياة والخصب .

وكعادة الشابي يعود الى المنبع الى الأم ، حتى يتأكد هذه المرة الأخيرة من موقفها ، وترك النهر وسار :

فسرت ، وناديت : « يا أم هيا

الي ! فقد أضجرتني الحياة »

في هذه المرة موقف جديد ، في النداء الأول الحياة تسثمه ، وفي الثاني تعذبه ، ومع ذلك هو متمسك بها ، وفي هذه المرة يظهر ضجره :

« فقد أضجرتني الحياة »

لقد سثمته أولا ، فسثمها هذه المرة وللأبد .

ويلاحظ أن كل مجموعة من الصور تشكل جزءا من الموقف ، يضاف لما قبله ، ويمهد لما بعده ، وتنمو الصور الشعرية في سياق التشكيل الجمالي وينمو معه الموقف ، وبعد هذه اللامبالاة ما النهاية ؟ وإلى أين يتجه التشكيل والموقف ؟ :

ولما ندبت ، ولم ينفع

وناديت أمي فلم تسمع

رجعت بحزني الى وحدتي
ورددت نوحى على مسمعي
وعانقت في وحدتي لوعتي
وقلت لنفسي : « ألا فاسكتي »

تصل تراكمات الصور الشعرية الى الذروة ويأتي التشكيل مكتملا ليكتمل موقف الشاعر ، فانه ندب ولم ينفع الندب ، على ساحل البحر أو في الغاب ، أو على النهر ، ونادى أمه فلم تسمعه ، لا مبالية وغير متجاوبة ، وهنا شعر بالوحدة وعاد الى عزلته القديمة (قبل الرحلة) حاملا حزنه وردد نوحه على مسمعه ، فهو لا يسمع الا نفسه ، ولا يستطيع شيئا أن يُسمِعَه الا نفسه :

* وعانقت في وحدتي لوعتي

لقد عانق الشاعر وحدته وحزنه ، بدلا من الأم ، فقد شعر أنه وحيد ، وأن لوعته وحيدة وأنه غريب وهي غريبة ، فتعانق مع لوعته وشعر بالنهاية :

* وقلت لنفسي : « ألا فاسكتي »

فالسكوت نهاية الحياة ولا شك أن السكوت بعد حديث وحركة ، ولقد همدت الحركة وماتت الكلمة ، وبعدت الأم وبعدت الطبيعة (البحر - الغاب - النهر) ، وماذا يبقى ، ليس الا الشاعر وحيدا ، مع كآبته التي أحبها لأنها وحيدة مثله ، في هذه الحياة ، وهي ما تبقى من حطام العلاقات ، وأثر الصمت ، فما جدوى الحديث والحركة ؟!

ومن خلال البناء النامي ، يلاحظ أن كل مجموعة من الصور تضيف جزءا من الموقف الجمالي للشاعر من واقعه ، ويلاحظ أنه مع اكتمال التشكيل الجمالي - حتى آخر صورة شعرية - يكتمل موقف الشاعر ، وبذلك نجد أن هذه القصيدة بعلاقاتها اللغوية النامية المتراكمة ، تمثل الموازنة الشعرية لموقف الشاعر .

وقصيدة « شكوى اليتيم » نموذج لهذا البناء ، أو لهذا التشكيل الجمالي ،

وهناك قصائد أخرى كثيرة^(١) خلال الديوان .

ونظرا لكثرة قصائد هذا البناء داخل ديوان الشابي حيث يمثل أكثر من ثلثي القصائد المدروسة ، يورد الفصل قصيدة ثانية ، تأكيداً لدوره .

واختيرت قصيدة يرجع تاريخها الى ٨ من ابريل ١٩٣٤ أي سنة وفاة الشابي وهي تجربة من خواتيم أعماله ، وهي قصيدة « الى طغاة العالم »^(٢) :

والقصيدة (كما هو واضح من عنوانها) رسالة من الشاعر موجهة الى طغاة العالم ، ولم يكتب الشاعر فيها بطغاة تونس وظلامها ، وإنما رغبته في انسانية التجربة جعلت الرسالة الى كل طاغية وظالم في العالم كله ، إحساساً منه ، بأن مشكلة الحرية والحصول عليها ، ليست هم التونسيين وحدهم ، بل هم كل

(١) النجوى ص ٢٢ ، تونس الجميلة ص ٢٤ ، شعري ص ٢٦ ، الصيحة ص ٢٨ ، في الظلام ص ٣٠ ، جمال الحياة ص ٣٢ ، نظرة في الحياة ص ٣٥ ، أنشودة الرعد ص ٣٩ ، غرفة من يم ص ٤١ ، ماتم الحب ص ٤٣ ، شكوى اليتيم ص ٤٩ ، الزنبقة الداوية ص ٥١ ، الى الطاغية ص ٦٣ ، السامة ص ٦٥ ، الدموع ص ٧٢ ، أيها الليل ص ٧٤ ، الذكرى ص ٨٦ ، قالت الأيام ص ٩٠ ، المساء الحزين ص ٩٢ ، بقايا الخريف ص ٩٦ ، مناجاة عصفور ص ١٠٥ ، قبضة من ضباب ص ١١٨ ، يا ابن أمي ص ١٢٧ ، أغاني التائه ص ١٢٩ ، الى قلبي التائه ص ١٣١ ، الى الله ص ١٤١ ، النبي المجهول ص ١٤٥ ، الجمال المنشود ص ١٥٧ ، يا حمة الدين ص ١٦١ ، شجون ص ١٦٣ ، الأشواق التائهة ص ١٦٤ ، أحلام شاعر ص ١٦٧ ، قيود الأحلام ص ١٦٩ ، رثاء فجري ص ١٧٢ ، أنا أبكيك للحب ص ١٧٤ ، صلوات في هيكل الحب ص ١٧٩ ، في ظل وادي الموت ص ٢٠٣ ، اللجنة الضائعة ص ٢٠٩ ، من أغاني الرعاة ص ٢١٦ ، ذكرى صباح ص ٢٢٦ ، ألحاني السكرى ص ٢٣٣ ، ارادة الحياة ص ٢٣٦ ، تحت الغصون ص ٢٤١ ، الى الشعب ص ٢٤٦ ، الناس ص ٢٥٠ ، قلب الشاعر ص ٢٥٨ ، الى طغاة العالم ص ٢٦٠ ، الغاب ص ٢٦٢ ، شكوى ضائعة ص ٢٦٨ ، الدنيا الميتة ص ٢٧٠ ، فلسفة الثعبان المقدس ص ٢٧٢ ، قال قلبي للإله ص ٢٧٥ ، زئير العاصفة ص ٢٧٦ ، صيحة الحب ص ٢٨٠ ، ليلة عند الحبيب ص ٢٨٣ ، ليت شعري ص ٢٨٥ ، في سكون الليل ص ٢٨٧ ، الى البلبل ص ٢٩٠ ، دموع الألم ص ٢٩٥ ، الأديب ص ٢٩٧ .

(٢) الديوان ص ٢٦٠ .

شعب حر ، كما تعطي ايجاء بالشعور الانساني العام الذي يسيطر على التجربة ،
وتظهر هذه الانسانية في تنكير « شعب » وتعريف « الظالم » ، وذلك دليل على أن
من يظلم في أي أرض وفي أي مكان هو ظالم واحد هدفه واحد ، ونكر « شعب »
لتساوي الأمور (من وجهة رؤيته الجمالية) فأى شعب ، ككل شعب ، فقضية
التحرر من الاستعمار هي قضية الشعوب في كل زمان ومكان .

والقصيدة ثلاث مجموعات من الصور الشعرية ، تمهد كل واحدة لما يأتي
بعدها ، وتضيف كل مجموعة اضافات جمالية الى التشكيل ، حتى اذا اكتملت
القصيدة اكتمل الموقف الجمالي من طغاة العالم .

يقول الشابي :

| | | |
|-------------------------|-------------------------|------------|
| ألا أيها الظالم المستبد | حبيب الظلام ، | عدو الحياة |
| سخرت بأنات شعب ضعيف | وكفك مخضوبة من دماء | |
| وسرت تشوه سحر الوجود | وتبذر شوك الأسى في رباه | |

| | |
|----------------------------|---------------------------|
| رويدك لا يخدعنك الربيع | وصحو الفضاء ، وضوء الصباح |
| ففي الأفق الرحب هول الظلام | وقصف الرعود ، وعصف الرياح |
| حذار ! فتحت الرماد اللهب | ومن يبذر الشوك يجن الجراح |

| | |
|---------------------------|--------------------------|
| تأمل هنالك .. أني حصدت | رؤوس الورى ، وزهور الأمل |
| ورويت بالدم قلب التراب | وأشربته الدمع ، حتى ثمل |
| سيجرفك السيل ، سيل الدماء | ويأكلك العاصف المشتعل |

والقصيدة - كما مر - ثلاث مجموعات من الصور الشعرية ، تمثل المجموعة

الأولى النداء والتوبيخ نداء الى المستعمر حتى يلتفت ، ويناديه الشاعر بصفة يكرهها كل البشر ، بل يكره المستعمر أن يقال له ، يناديه بـ (أيها الظالم) بل المستبد في حكمه . ثم يعتمد الشابي على صورتين شعريتين متضادتين ، تمثلان حقيقة المستعمر الغاصب ، وتمهد لما يأتي بعدهما من صور شعرية في نفس المجموعة الأولى « حبيب الظلام ، عدو الحياة » حبيب الظلام حتى يرتكب جرائمه البشعة تحت ستاره وصمته ، انه يحب هذا الظلام لأنه المرتع الوحيد الذي يغمض عيون التونسيين عن جرائمه ، والصورة الشعرية - هذه - توحى بالعلاقة الحميمة بين المستعمر والظلام حتى لا يستطيع أحدهما أن يستغني عن شقه الثاني ، وتوحى بالرباط القائم بينهما ، ثم تأتي الصورة الثانية « عدو الحياة » ، وهي صورة ترتبط بالأولى ، فمن كان حبيبا للظلام هو بالتالي عدو للحياة ، ونورها .

ثم تأتي بقية صور المجموعة الأولى ، معتمدة على السخرية من المستعمر ، الذي يستهزئ بأنات الشعب الضعيف ، وفي نفس الوقت كفه مخضبة بدماء هذا الشعب ، والصور الشعرية كلها توبيخ واستهزاء ، فالسخرية ليست من الصوت القوي القاهر ، وانما من الأنات العجاف الضعيفات . والكف ليست مخضوبة بالحناء ، وانما مخضوبة بالدماء الشريفة :

وسرت تشوه سحر الوجود وتبذر شوك الأسى في رباه
يصور المستعمر ، وهو يعتمد تشويه سحر الوجود ، بل تمتد يده ، وتبذر شوكا في مكان يجب أن تبذر فيه الورود ، والزهور ، جاء المستعمر الى الربا والحدائق وبذر شوك الحزن ، حتى يجعل من يجلس فيها يحس بهذا الألم ، انه يبدل الجمال الى قبح والمنظر الجميل الممتع الى مكان حزين مؤلم .

ونجد أن هذه المجموعة الأولى تمثل موقف المستعمر من الوجود والشعوب ، ولقد نجح التشكيل الجمالي لهذه المجموعة أن يخلق تأثيرا وتأثرا بين

الصور الشعرية ، وهذا واضح في تماسك الصور ونمائها ، وفي نفس الوقت تمهد للمجموعة التالية .

وتمثل المجموعة الثانية جزءا آخر من موقفه ، فهو بعد أن نادى المستعمر ووبخه ، يحذره من مصير مؤلم لا بد أنه لاحق به .

رويدك ! لا يخذعك الربيع وصحو الفضاء ، وضوء الصباح

والصور الشعرية تحمل هذا التحذير بالمقارنة بظاهر الأمور ، وما يجري بداخلها وداخل غلافها البراق ، قائلا له : تمهل أيها الظالم ولا تتماذ في غيك ، ولا تنخدع بصمت الشعب ، فإن صمت الشعوب المقهورة تأمل وتفكير في محاولة للخلاص ، تشترك فيها كل مظاهر الطبيعة ، فإن ما تراه من البهجة الظاهرية ، ومن السماء الصافية ، ومن ضوء الصباح المشرق ، كل هذه مظاهر صامتة تحمل لك الويلات والنذر .

وبعد أن كشفت الصور الشعرية عن الصمت الظاهري في ثلاث صور متتالية (الربيع) (صحو الفضاء) (ضوء الصباح) ، نجد الصور الشعرية تعرض أيضا ما يحمله الغد وما يحمله الربيع والفضاء والصباح من نذر .

ففي الأفق الرحب هول الظلام وقصف الرعود ، وعصف الرياح

فسوف ينقلب الفضاء الى هول يخيفه ، مع (هول الظلام) و (قصف الرعود) و (عصف الرياح) فسوف تتحالف مظاهر الطبيعة ضد المستعمر .

ويستأنف الشابي تحذيره :

حذار فتحت الرماد اللهب ومن يبذر الشوك يجن الجراح

فاذا كان هناك صمت ، ورماد ، فإن الصمت يحمل العاصفة ، والرماد يحمل اللهب ، اللاذع ، وما هي الا رياح ضعيفة حتى يتعري الرماد ، ويظهر اللهب ، لأن باطن الشعب ملتهب وأما ظاهره فهو رماد . وفي نهاية هذه

المجموعة يطرح الشابي حكمة ، تذكر المستعمر بجرائمه ، وتوعده بالمصير المحتوم « فمن يبذر الشوك يجن الجراح » .

والمجموعة الثالثة هي ختام لهذا البناء النامي ، ويلاحظ أن الصور الشعرية متتابعة مضيئة لما قبلها وعمهدة لما بعدها . والصور الشعرية تضع نهاية لهذا المستعمر ، وتحدد مصيره .

ويلاحظ أنه ، في بداية كل مجموعة ، ينبه الظالم المستبد ، حتى يجدد توعداته ، في الأولى (ألا أيها الظالم المستبد) ، وفي الثانية (رويدك حذار) ، وفي المجموعة الثالثة (تأمل) (هنالك) . . . ملحا على هذا التنبيه .
وأين هذا المصير ؟ !

ان الجزء من جنس العمل ، فكما فعل المستعمر ، لا بد أن يفعل به ويشير باصبعه قائلاً له :

تأمل ! هنالك . . أنى حصدت رؤوس الورى ، وزهور الأمل
هناك وفي المكان الذي حصدت فيه رؤوس البشر بمنجل الموت الذي لا يبقى ، ولا يذر ، في هذا المكان البعيد الذي ارتكبت فيه جرائمك ، وحصدت فيه زهور الأمل ، وهو بذلك يكشف عن غلظة قلب هذا المستعمر ، وتمرسه بالقتل الجماعي ، فما ذنب الزهور الأمل في الحياة ؟ وما ذنب الأمل الذي نبتت زهوره متفتحة في الصباح المشرق ؟ وفي نفس المكان ، الذي حصدت فيه الرؤوس وأسلت الدماء الغزيرة حتى شرب التراب منها وروي بعد ظمأ وجفاف ، وحيث أشربته الدمع المهرق من الحزن فسكرو قلب التراب من كثرة الدموع والدماء ، لقد أصبح الدم سيلاً ، ولذلك فالجزء من جنس العمل :

سيجرفك السيل ، سيل الدماء ويأكلك العاصف المشتعل
فسيل الدماء الذي صنعه سيجرفك معه ، ولا بد أن يأكلك العاصف المشتعل فتموت غريقاً ، حريقاً .

وباكتمال التشكيل الجمالي لهذه المجموعة ، المؤلفة من الصور الشعرية
المتابعة والنامية من :

حبيب الظلام ، عدو الحياة حتى
سيجرفك السيل سيل الدماء ويأكلك العاصف المشتعل
يكتمل موقف الشاعر من المستعمر ، ويكتمل التشكيل الجمالي للقصيدة .

البناء المتكرر المركزي

البناء المتكرر المركزي

وقد يخرج التشكيل الجمالي للقصيدة بناء ، تكون فيه الصورة الشعرية مركزا يبدأ به الشاعر، ويكرره في كل مجموعة من الأبيات، وذلك لأن هذه الصورة هي محور التشكيل الجمالي للقصيدة ، وهي التي تحمل موقف الشاعر الجمالي ، أي أنها تقوم بدور المولد الذي يدفع البناء كلما انتهى جزء من القصيدة . وهو بناء يعكس الحاح الشاعر داخل تشكيل القصيدة على صورة معينة ، تعكس جوهر موقفه الجمالي .

وتمثل قصيدة « يا موت »^(١) هذا النموذج ، حيث نجد الشاعر يكرر صورة شعرية كلما اكتملت دفعة ، تأتي هذه الصورة لتوليد دفعة جديدة ، وليست القصيدة هذه بمفردها ، بل هناك قصائد كثيرة تمثل هذا النوع^(٢) .

تبدأ قصيدة « يا موت » بصورة شعرية :

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
وهي صورة شعرية تحمل جوهر موقف الشاعر من الموت ، وهي تحمل دلالة استنكار ما يفعله الموت في الشاعر نتيجة لموت والده ، فقد مزق الموت صدر الشاعر ، واستخدم صورة « مزقت صدري » توحى بالعنف والقوة وقسوة البطش ، ذلك أن الموت قد أنشب أظفاره في صدر الشاعر ولم يتركه إلا ممزقا ،

(١) الديوان ص ١٣٧ .

(٢) الكآبة المجهولة ص ٤٦ ، أغنية الأحزان ص ٦٧ ، الحب ص ٧٩ ، الطقولة ص ٨٨ ، أغنية الشاعر ص ٩٩ ، يا رفيقي ص ١٠٨ ، قلت للشعر ص ١٢٤ ، أكثر يا قلبي فماذا تروم ص ١٣٤ ، يا شعر ص ٥٤ ، الأبد الصغير ص ١٥٠ ، أراك ص ١٨٤ ، الصباح الجديد ص ٢٣٠ ، جدول الحب ص ٨٠ .

وهي صورة توحى ، بأن صدر الشاعر قد تعرى بموت والده ، وتمزق بفقده ، حيث كان هذا الوالد هو الحامي لهذا الصدر الذي يحمل القلب الخفاق ، بل لم يسكت الموت على ما فعل ، وانما قصم ظهر الشاعر بالمصائب المتتالية التي أعقبت موت والده ، لقد تحمل الشاعر مسئولية أسرة كبيرة وفيها :

وصغار اخوان يرون سلامهم في النائبات معلق بسلامي

ورغم مرض الشاعر نتيجة لقصم ظهره بالمصائب الناتجة عن موت رب أسرته ومربيه ومؤدبه .

وهذه الصورة الشعرية ، تحمل جوهر موقف الشاعر من الموت ومصائبه ، ولذلك فهي صورة مركزية جوهريّة ، وما يأتي بعدها تفصيل لها وأمثلة عليها ، ثم حينما يجد الشاعر أنه لم يفرغ ما في تجربته الشعرية ، ولم يكتمل تصوير موقفه الجمالي من الموت ، يلجأ الى هذه الصورة الشعرية ، حتى يستحضر الرؤية الجمالية الخاصة ، وحتى تكون هذه الصورة الشعرية المولد الذي يدفعه كلما هدا ، فتمده بصور شعرية جديدة مستوحاة من جوهر موقفه .

فالشاعر يبدأ تصوير موقفه أو تشكيله جمالياً ، وتأتي مجموعة من الصور الشعرية تحلل هذه الصورة الجوهريّة أو المركزية ، حتى اذا هدا عاد اليها ثانية يستمد منها العون :

يقول :

يا موت! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
ورميتني من حالق وسخرت مني أي سخر
فلبثت مرضوض الفؤاد أجر أجنحتي بذعر
وقسوت إذ أبقيتني في الكون أذرع كل وعر
وفجعتني فيمن أحب، ومن اليه أبث سري
وأعده ، فجري الجميل ، اذا أدلهم على دهري

وأعده، وردي، ومزماري، وكاساتي، وخمري
وأعده، غابي، ونحرابي، وأغنيتي، وفجري
ورزأتني في عمدتي، ومشورتني في كل أمر
وهدمت صرحاً، لا ألوذ بغيره، وهتكت ستري
وفقدت روحاً، طاهراً، شهماً، يحيش بكل خير
وفقدت قلباً، همه أن يستوي في الأفق بدري
وفقدت كفاً، في الحياة يصدعني كل شر
وفقدت نفساً، لا تني عن صون افراحي وبشري
وفقدت ركني في الحياة، ورايتي، وعماد قصري

وتجد الشابي يفصل ما كثفه وركزه في الصورة الشعرية الأولى ، فإذا كان
الشاعر قد عرض لفعل الموت في نفسه ، والمصائب التي تلتها ، فإن ما جاء من
صور شعرية تفريع على الأولى ، فقد تمزق صدر الشاعر ، وقصم الموت ظهره ،
ورماه من حلق ، اشمئزاً منه واحتقاراً له ، وسخر منه أي سخر ، انه سخر
لاذع جعل الشاعر يتعجب منه ، ويثن بسببه ، ومن ثم أصبح الشاعر ، محطم
الفؤاد ، بل صور الشابي هنا بـ « مرضوض » « كناية عن الدغدغة » التي
يحسها في قلبه ، وليست دغدغة اللذة ، وإنما هي رضوض وهزات عنيفة أصابت
قلبه الجريح ، ولذلك فزع وأراد أن يطير بعيداً عن هذه الهزات ولكن جناحيه لم
يساعدها ومن ثم ظل يجر أجنحته على الأرض كناية عن تحطيم الاجنحة ، وربطه
بالأرض بعد أن كان يخلق في أجواز الفضاء العالية ، ومع ذلك فهو مذعور يتلفت
خوف أن يدركه الموت فيعيد تمزيقه ، ورضه ، بل قسا الموت عليه حينما جعله
مشدوداً الى الأرض الهابطة الوعرة ، احتقاراً للشاعر وسخرية منه بل :

وفجعتني فيمن أحب ، ومن اليه أبث سري

وهنا جوهر الأرزاء التي قصمت ظهر الشاعر ، فهو يحب والده ، ويث
اليه أسراره ، بل :

وأعده ، فجري الجميل ، إذ أدهمّ عليّ دهرى
وأعده ، وردى ، ومزمارى ، وكاساتى وخرى
وأعده ، غابى ، ومحرابى ، وأغنيتى ، وفجرى

يلاحظ تكرار صورته الشعرية الأولى ، وهي فجيعته في والده ، فهو فجره
في الليل ، وهو مزماره الذي يغني عليه أغنيته ، بل هو أغنيته ، وكأسه وخره ،
وغابه الذي يفر اليه من وحشة الحياة ، والمحراب الذي يبتهل فيه والشاعر بذلك
يكرر صورة واحدة ، وينوع على نغمة واحدة ، وهي أن الموت أفقده والده ، عماد
حياته ، فقصر ظهره بهذه الفعلة .

ورزأتنى ، في عمدتى ، ومشورتى في كل أمر
هي نفس الصورة ، في علاقات لغوية جديدة ، ونلاحظ تكرار ، (أعده)
ثلاث مرات في الأبيات الثلاثة الأولى .
ثم يبدأ الشاعر تنويعاً جديداً .

ففقدت روحاً ، طاهراً ، شهياً ، يجيش بكل خير
وفقدت قلباً ، همه أن يستوي في الأفق بدري
وفقدت كفاً ، في الحياة يصدّعني كل شر
وفقدت وجهاً ، لا يعبسه سوى حزني وضري
وفقدت نفساً ، لا تني عن صون أفراحي وبشري
وفقدت ركني في الحياة ، ورايتى ، وعماد قصري

نلاحظ أن الشاعر يكرر « فقدت » ست مرات يربط بينها بالواو ، وهذا
التكرار يعكس نفس فكرة التشكيل العام ، فهو يلح على صورة يكررها تكون
ملهمته لبقية الصور ، وتعكس الحاحه على دلالة يعتقد ، أو يرى الشاعر أنها
تصور موقفه ، وتستكنه تجربته الشعرية ، فهو قد فقد ، روحاً ، وقلباً ، وكفاً ،
ووجهاً ، ونفساً ، وركناً في الحياة ، وهي جوهر الصورة الشعرية الأساسية ،

وفجعتني فيمن أحب ، التي هي تصوير لدلالة الصورة الشعرية المركزية ،
قصمت بالأرزاء ظهري .

عند هذا الحد ، نجد أن الشاعر قد استوفى تصوير الموقف الأول كله ،
وهو - من خلال التشكيل - ان الموت مزقه وقصم ظهره بمصائبه وهذه المصائب
ناجئة عن فقد والده الذي هو ركنه وعماده في الحياة .

ويجد الشاعر نفسه قد استوفى التجربة ، وهذا ، وحتى يشعل المثير من
جديد ، يذكر نفسه بالمصيبة الكبرى ، وبنفس الصورة الشعرية المركزية ، التي
يكررها ، حتى تولد الصور له وتستحضر الموقف والرؤية الجمالية من جديد ،
وتولد له صوراً شعرية جديدة .

ولذلك يكرر الشاعر نفس الصورة الشعرية الأولى :

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
ثم يبدأ في انتاج صور جديدة .

يقول :

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
يا موت ! ماذا تبتغي مني وقد مزقت صدري ؟
ماذا تود ؟ وأنت قد سودت بالأحزان فكري
وتركتني في الكائنات أئن ، منفرداً بإصري
وأجوب صحراء الحياة ، أقول : « أين تراه قبري » ؟
ماذا تود من المعذب في الوجود بغير وزر ؟
ماذا تود من الشقي بعيشه ، النكد ، المضر ؟
ان كنت تطلبني فهات الكأس ، أشربها ، بصبر
أو كنت ترقبني فهات السهم ، أرشق به بنحري
* خذني اليك ، فقد تبخر في فضاء الهم عمري

وتهدلت أغصان أيامي ، بلا ثمر وزهر
وتناثرت أوراق احلامي ، على حسك الممر
* خذني اليك ! فقد ظمئت لكأسك الكدر الأمر
خذني فقد أصبحت أرقب في فضاك الجون فجري
* خذني ، فما أشقى الذي يقضي الحياة بمثل أمري

بعد أن يعود الشابي الى نفس الصورة المركزية ، يبدأ موقفاً ثانياً ، يظهر
من خلال تحليل التشكيل الجمالي للصورة الشعرية ، وهو مخاطبة الموت ، حتى
يأخذه ، فقد سئم الحياة بعد موت والده .

يقول :

يا موت ! ماذا تبتغي مني وقد مزقت صدري -
وينهي المقطع بقوله :

خذني فما أشقى الذي يقضي الحياة بمثل أمري

فطالما مزق الموت صدره ، وحطم حياته فما حياته بهذا الشقاء !؟

نرى الشاعر يتابع الصور الشعرية بين البيتين السابقين أو بين الصورتين
الشعريتين ، مخاطباً الموت من جديد ، بعد أن سود الموت حياة الشاعر بالحزن ،
ونلاحظ هنا اختيار الشاعر للحزن بجانب السواد ليلائم داخل الصورة الشعرية
بين العلاقات اللغوية التي تحمل مشاعره الحزينة والمظلمة ، وتركه في الحياة - نظراً
لسأله وحزنه - يبحث عن القبر ليدفن نفسه ، ويرتاح هو من عناء الحياة ،
ويسأله ، ماذا تود من المعذب دون ذنب ، ان كنت يا موت توده ؟ فهو يستعد
للموت لأنه قد سئم الحياة وما فيها بل يبحث عن قبر ، ونلاحظ أنه يكرر ماذا
تود ؟ مرتين لنفس الهدف التشكيلي الجمالي وهو الالتحاق على صورة محدّدة ، أو
توليد صور جديدة من مركز واحد - ويتابع الشابي حديثه مع الموت ، ويعرض
نفسه عليه ، يعرض أن يشرب كأس الموت ، وأن يرشق سهمه بيديه في نحره ،

وتتصاعد الاحاسيس المحيطة والمقهورة داخل الشابي من جراء موت والده ،
ويتمنى بل يأمر الموت أن يأخذه معه ويكرر خذني أربع مرات ، ليعكس لنا المראה
الشديدة التي يحسها من الحياة ، وليعكس من خلال التشكيل الرغبة الملحة من
جانبه في الموت ، حيث ظمأ للموت ، بعد أن غاب فجره .

وهنا يكتمل الموقف الثاني داخل اطار التشكيل الجمالي المتجدد بالصورة
الشعرية المركزية .

ويوجه الشاعر ختام حديثه للموت ، ولكنه قد هدأ ، ولذلك يلجأ الى
نفس الصورة الشعرية المركزية المولدة ، يكررها ، لتولد له صوراً جديدة ، ولأنها
تحمل جوهر موقفه فإنه باستحضارها يستحضر موقفه ورؤيته وتجربته الشعرية ،
يعود اليها :

يا موت ! قد مزقت صدري وقصمت بالأرزاء ظهري
ويكمل :

يا موت ! قد شاع الفؤاد ، واقفرت عرصات صدري
وغدوت أمشي مطرقاً من طول ما أثقلت فكري
يا موت ! نفسي ملت الدنيا ، فهل لم يأت دوري ؟

ما زال الشاعر - يواصل نداءه للموت ، وعرض نفسه عليه ، منادياً يا
موت ، وهو يبدأ بهذه الصورة الشعرية المجسدة للموت ، والمستحضرة لصورته
في ذهن الشاعر كلما بدأ صورة جديدة ، أو موقفاً جديداً ، يعرض عليه حاله التي
وصل اليها الشاعر ، ففؤاده قد شاع وأن عرصات الصدر قد أقفرت وذبلت
وجفت ، ولذلك فما أمله في الحياة بعد أن جف الصدر بما يحمله من القلب
الممزق والأمل المفقود ، والفجر البعيد ، وبعد أن فقد الكف التي كانت تحمي
هذا الصدر من غوائل الأيام؟ وأصبح الشاعر نتيجة لذلك يمشي مطرقاً صامتاً
واجماً ، لكثرة همومه الفكرية ، وتشعب مسئولياته وتكثفها وتكاتفها على كاهله

الضعيف الذي لم يكن قد استوى عند هذا الوقت بالتحديد ، ويعود في آخر صورة شعرية تحمل الموقف الأخير :

يا موت ! نفسي ملت الدنيا ، فهل لم يأت دوري ؟

يعلم الشاعر ، أن الموت هو القوة القادرة على اهلاكه ، فقد أهلك والده ، ولذلك ملت نفسه الحياة ، وزهدت فيها ، وها هو الشاعر يتساءل في حسرة وقلق ، ويتساءل في ملل وسأم ، وحزن ، هل لم يأت دوره حتى يترك هذه الحياة الملولة المملة .

ولكن الموت لم يجب ، وهيئات للشاعر ان يسمع اجابة الموت ؟ سيسمعها حين يأتي دوره ، وقد أتى .

والشاعر يكرر النداء الى الموت داخل هذا التشكيل ست مرات تعكس موقفه الملح على رؤية هذا الموت المخلص ، وتوضح طريقة البناء المركزي المتكررة هذه ، انه يبدأ من صورة ، ويكررها كلما أحس بهدأة .

البناء المركزي

البناء المركزي

في هذا التشكيل (البناء) تقوم الصورة الشعرية المركزية بحمل جوهر موقف الشاعر الجمالي ، أو تجربته الشعرية ، وتأتي الصور الشعرية بعد ذلك تفصيلا وشرحا للصورة الأولى (المركز) .

وتمثل قصيدة (نشيد الجبار)^(١) أو هكذا غنى برومثيوس ، هذا النوع من التشكيل ، وليست (نشيد الجبار) بمفردها ، بل توجد قصائد أخرى خلال الديوان^(٢) .

ويلاحظ على دور الصورة الشعرية في هذا البناء الازدواج بين التضاد - والصورة المركزية .

ولا يختار الشابي عنوان قصيدته عبثا ، وإنما يختار هكذا غنى برومثيوس ، موظفا إيماءات هذا الاسم الأسطوري ، وهذا البطل الأسطوري الذي يرمز الى المضحي في سبيل شعبه ، ذلك إن برومثيوس قد سرق النار من الآلهة لينير الكون ، رغم علمه بما سيلقاه من بطش هذه الآلهة ، ولكن هكذا القائد يتحمل دائما في سبيل دعوته بكثير من الشجاعة والصبر .

ونجد الشابي في هذه القصيدة (برومثيوس) من نوع آخر ، انه يتحدى كل شيء ويعلن أنه سيعيش رغم كل ما سيفعله أعداؤه ، ورغم المرض الشديد ، ومهما نكل به الأعداء ، أو اشتد به المرض ، فسوف يحيا . وما دام قلبه يجيش

(١) الديوان ص ٢٥٢ .

(٢) صفحة من كتاب الدموع ص ١٥٤ . فكرة الفنان ص ١٨٦ . . أيتها الحاملة بين العواصف ص ٢٢٠ .

بالوحي المقدس ، فلن يحفل بما يصنعه الأعداء لأن هدفه سام .

ويتضح البناء المركزي في هذه القصيدة ، حيث نرى الشابي يكشف تجربته أو تصوره الجمالي لموقفه من المرض والعدو ، في صورة شعرية ، ونجد أن الصور التالية كلها شرح ، وفك لتكثيف الصورة الشعرية الأولى :

فموقف الشابي واضح من أول بيت ومصور في أول صورة شعرية :

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة السماء

واضح موقف الشابي في هذه الصورة أنه سيعيش وسيكمل حياته الى آخر لحظة رغم ما يفعله المرض من آلام وتحطيم ، ورغم ما يكيدته الأعداء له ، سوف يتعالى عليهم ويتركهم في قرارة التخلف ووهيدات الجهل ويرتفع هو قويا شجاعا لا يخاف ، كالنسر الجارح القوي حين يعلو فوق قمم الجبال السماء التي ترتقي لعنان السماء ، لقد سثم الواقع المتخلف المظلم المتناقض ، ويرتفع هو الى عالم سماوي متعال تتصالح فيه كل التناقضات ، وينقشع فيه الظلم ويذوب التخلف ولا شك أنه موقف مثالي متعال على الواقع ، لا يتحداه بالجدل معه ، ومحاولة تغييره ، والتأثير فيه لدفعه الى الأمام ، وانما يتفوق الشاعر داخل ذاته ، ويحاول أن ينجو بذاته من تهرؤات المجتمع ، ويبعد عنه ليحتفظ لنفسه بالحياة والعيش ، وهو موقف ذاتي فردي ، لا يتفق وموقف « برومثيوس » سارق النار من الآلهة ، لأن موقف الشاعر هنا لا يتسم بالشجاعة ، بل بالعزلة .

وما يهمننا هنا الصورة الشعرية التي تختزل موقف الشاعر الجمالي :

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة السماء

وسنرى أن الصور الشعرية التي ستأتي بعد ذلك ، تفصيل وشرح لهذه الصورة المركزية ، فإذا كان الشاعر يعلو فوق واقعه ، فانه سوف يهزأ بالواقع المظلم :

أرنبو الى الشمس المضيئة هازئا بالسحب والأمطار والأنواء

لا أرمق الظل الكثيب ولا أرى ما في قرار الهوة السوداء
وأسير في دنيا المشاعر حالما غردا وتلك سعادة الشعراء
أصغي لموسيقى الحياة ووحيتها وأذيب روح الكون في انشائي
وأصيح للصوت الإلهي الذي يحى بقلبي ميت الأصداء

ان روح التعالي المنتشر تفصيل للصورة الأولى ، كالنسر فوق القمة
الشاء ، سوف يرنو الى الشمس ، ذلك الأمل المشرق الذي تفجر في نفس
الشاعر ، متجسدا أمامه في صورة هذه الشمس المضيئة التي تقهر الظلام وتحى
النور في قلب واقعه . وإذا كان الشاعر مع الشمس ، فسوف يهزأ بالسحب التي
تعتم النور ، والأمطار والعواصف ، وسوف يقهر كل ذلك ولا يعيره انتباهها لأنه
مخلق فوق القمة الشاء ، سوف يحتقر الظل الكثيب وقرارة الهوة التي سقط فيها
مجتمعه ، لأنها سوداء . سوف يحتقر كل ذلك ، ليعيش فوق القمة الشاء ، في
دنيا من المشاعر والغناء لأنها تسعده وتسليه ، ويصغي لموسيقى الحياة وتناغماتها
الموزونة المتناسقة ، حاملا روح الكون في شعره حتى يسمع في هذا الشعر هدير
الحياة التي لا تهمد ولا تمل حتى يحى في قلبه الصدى الميت الذي تركه واقعه في
نفسه .

ان روح التعالي وحياة النسر تبدو مفصلة في الصور الشعرية السابقة
وهي :

(هازئا بالسحب والأمطار والأنواء) ، (لا أرمق الظل الكثيب) ،
(أسير في دنيا المشاعر) ، (أصغي لموسيقى الحياة) ، (يحى بقلبي ميت
الأصداء) . وهي صور شعرية تشرح رغبة التعالي على الواقع التي تكمن في
نفس الشابي رغبة في التطهر .

ويكمل الشابي تعاليه وتحديه للداء وللأعداء ، ومن ألد خصومة من

القدر ١٩

وأقول للقدر الذي لا ينثني عن حرب آمالي بكل بلاء

لا يطفىء اللهب المؤجج في دمي موج الأسى ، وعواصف الأرزاء
فأهدم فؤادي ما استطعت فانه سيكون مثل الصخرة الصماء
لا يعرف الشكوى الدليلة والبكا وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش جبارا يحدق دائما بالفجر ، بالفجر الجميل النائي
وأملأ طريقي بالمخاوف والدجى وزوابع الأشواك والحصباء
وانشر عليه الرعب وانثر فوقه رجم الردى وصواعق البأساء

إن إرادة الحياة التي بدأ بها قصيدته هذه ، « سأعيش رغم . . . » هي
منظور القوة التي يفهمها الواقع المظلم ، ويحدد الشاعر خصومته ، مع الداء
والأعداء ، ويبدأ في تفصيل الداء ، فيجد أن الداء مفروض عليه من قوة عليا
هي القدر ، واختصت هذه القوة القدرية فؤاده ، وبذلك يحاربه القدر في أعز ما
يملك ، يحاربه في قلبه مركز أحاسيس الشاعر ومستودع مشاعره ووجدانه ، ومن
هنا جاء تحديه للقدر لأنه القوة التي لا يردعها شيء :

وأقول للقدر الذي لا ينثني عن حرب آمالي بكل بلاء
وهو قدر ، دائم الأيذاء ، والتسلط ، يحارب آماله بكل ما أتى من قوة ،
ولذلك يتحداه الشاعر قائلا له (سأعيش رغم . . .) ، رغم أي شيء ،
ورغم كل شيء ، لأنه :

لا يطفىء اللهب المؤجج في دمي موج الأسى وعواصف الأرزاء
فمهما سلطت أيها القدر ، موج الأسى والحزن ، وعواصف المصائب ،
فإن دمي حر ، مؤجج ، لا يطفئه شيء .

فأهدم فؤادي ما استطعت فانه سيكون مثل الصخرة الصماء
فلن ينهدم بناؤه ، ولن يتداعى ، لأنه قوي مثل الصخرة الصلدة .

لا يعرف الشكوى الدليلة والبكا وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش جبارا يحدق دائما بالفجر ، بالفجر الجميل النائي

أن قلب الشاعر سيعيش رغم كل شيء وقلبه لا يشتكي ، ولا يبكي ، ولا يضعف ، ولا يتوسل ، لأنه قلب قوي يتحدى القدر ، قلب جبار ، ينظر الى الفجر والنور البعيدين فلا يهيمه ما يصادفه في طريق نظره وتأمله ، فإيمانه بالفجر يهون عليه كل المصائب والتحديات . لأنه طريق ينتهي بالفجر الجميل .

واملاً طريقي بالمخاوف والدجي وزوابع الأشواك والحصباء
وانشر عليه الرعب وانثر فوقه رجم الردى وصواعق البأساء
فاصنع ما شئت ، أنشر الخوف والظلام والشوك والرعب والموت ، فكل ذلك لا يضير لأنني :

| | | |
|------------------------------|-----------------------------|---------|
| سأظل أمشي رغم ذلك ، عازفا | قيثارتي ، مترنماً | بغنائتي |
| أمشي بروح حالم ، متوهج | في ظلمة الآلام والأدواء | |
| النور في قلبي وبين جوانحي | فعلام أخشى السير في الظلماء | |
| اني أنا الناي الذي لا تنتهي | أنغامه ، ما دام في الأحياء | |
| وأنا الخضم الرحب ، ليس تزيده | الا حياة سطوة الأنواء | |

سأبقى في طريقي ، وأنا أعزف أغنيتي ، وسأظل بروح حالم رغم الآلام والأدواء ، فالنور في قلبي ، ولذلك لن أخشى الظلام ، لأنني ناي نغماته حية ، ولأنني بحر عظيم تزيده الآلام قوة وحياة ، لأنه - في النهاية - صمم أن يعيش . ولكن هناك احتمال واحد وهو أن تنتهي الحياة :

| | | |
|-------------------------------|---------------------------|--|
| أما اذا خمدت حياتي ، وانقضى | عمري ، وأخرست المنية نائي | |
| ونخبأ لهيب الكون في قلبي الذي | قد عاش مثل الشعلة الحمراء | |
| فأنا السعيد بأنني متحول | عن عالم الأثام والبغضاء | |
| لأذوب في فجر الجمال السرمدي | وأرتوي من منهل الأضواء | |

فالعمر هو الشيء الوحيد الذي لا يعرض ، ولا يستأنف ، وهو الاحتمال الوحيد لأن أتخلى عن التحدي للقدر ، والصور الشعرية تحمل هذا الموقف

(نخذت حياتي) ، (أخرست المنية نائي) ، (خبا لهيب الكون) . . وهي صور توحى بالنهاية المحتومة والتي لا دخل للشاعر فيها ، ولذلك فهو سعيد لأنه سيعلو فوق هذا الواقع المليء بالآثام والأحقاد ، ولأنه سيتحول الى أعلى الى عالم الروح وسيذوب في الفجر الدائم الخالد ، ويتحول الى ضوء كالملائكة .

وإذا كانت الأدواء ، من الآلام والسحب والأمطار ، والظل الكئيب ، والقوة ، وقلبه المحطم ، وما يفعله القدر من بذر الأسى والعقبات في طريق تحوله الى عالم الطهر والنقاء ، فانه لا يعبأ بكل هذا لأنه صمم على العيش رغم « الداء » وهنا يأتي دور الأعداء ، وإذا كان القدر العدو للدود للشاعر فان هناك أعداء حقيقيون في واقعه يحاولون أن يهدموه ، فلن يسكت وسيتحداهم :

| | |
|------------------------------|----------------------------|
| وأقول للجمع الذين تجشموا | هدمي وودوا لو ينخر بنائي |
| ورأوا على الأشواك ظلي هامدا | فتخللوا أني قضيت ذمائي |
| وغدوا يشبون اللهب بكل ما | وجدوا ، ليشبوا فوقه أشلائي |
| ومضوا يمدون الخوان ، ليأكلوا | لحمي ، ويرتشفوا عليه دمائي |

فالأعداء الظاهرون والحقيقيون من البشر ، سوف يستهزئ بهم أيضا ، فيجد أنهم تحملوا فوق طاقتهم رغبة في هدمه وهدم بنائه ، وأنهم لما رأوا ظل الشاعر على الأرض ، عموا ، وظنوا أنها جثته ، فأخذوا يشبون النار فيها ليشبوها ولما شووها ، أرادوا أن يأكلوها فمدوا المائدة ، وكذلك يصورهم يرتشفون الدماء ارتشافا ، ولا يدرون أنهم فعلوا ما فعلوه في خيال ، وأنهم ظنوا أن الشاعر قد قضى نحبه ، ان الصور الشعرية ، تعرض رغبة الشاعر في التحدي وتفصل صورته الأولى (سأعيش . . . الخ) ونلمح فيها نبذة التحدي والاستهزاء في صور شعرية متتالية :

(تجشموا هدمي) ، (ودوا لو ينخر بنائي) ، (فتخللوا أني قضيت) . وهي صور توحى بما يحمله موقف الشاعر من تعال على واقعه .

ولكن فجأة سيظهر الشاعر الحقيقي ، وعندئذ :

اني أقول لهم - ووجهي مشرق وعلى شفاهي . بسمه استهزاء

عندئذ سيضحك من جهلهم وعدم ثقتهم بأنفسهم ، ويكشف لهم زيف واقعهم المر ، وسيثبت - بظهوره - أنهم يعيشون في عالم الظلال ، والخيال العقيم ، في عالم من الأوهام ، وان الجثة التي مثلوا بها ، لم تكن جثة حقيقية ، وانما هي ظل الشاعر الذي يعيش في عالم النور الجميل ينتظر فيه الفجر البعيد ، ويستشرق الآمال ، وسيظهر الشاعر ، مشرق الوجه ، وعلى شفتيه بسمه كلها الاستهزاء بصنيعهم ، قائلاً لهم :

ان المعاول لا تهدد مناكبي والنار لا تأتي على أعضائي

لأن الشاعر قد تحول الى عالم الروح وبعد عن واقعهم الآثم ، لقد تطهر من رجسهم ، ولذلك فالمعاول لا تهدمه ، والنار لا تحرقه ، ويستهزئ بهم قائلاً : بهم ، بدل جثتي وخيالي ، ألقوا الحشائش في النار وألعبوا بها لأنكم أطلال :

فارموا الى النار الحشائش ، والعبوا يا معشر الأطفال تحت سمائي
وإذا تمردت العواصف ، وانتشى بالهول قلب القبة الزرقاء
ورأيتموني طائراً مترنماً فوق الزوابع ، في الفضاء النائي

العبوا يا أطفال تحتي فلقد تحولت الى عالم الروح الطاهر ، وأصبحت سماء لكم ، أشرف عليكم من عل وحينما أظهر حقيقة ، سترون أن العواصف تتمرد ، وسترون السماء يطفح قلبها بالخوف ، والهول ، عندئذ سترونني طائراً حائماً في الفضاء البعيد أحتقركم وما تصنعون وسوف أتغنى فوق الزوابع والعواصف . إذا رأيتم كل ذلك سترون ظلي يغطيكم ويفترش أرضكم الأثمة وعندئذ :

فارموا على ظلي الحجارة واختفوا خوف الرياح الهوج والأنواء
عندئذ عودوا الى عملكم القديم وألقوا الحجارة على ظلي ، كما شويتموه

سابقا ، ولكن حذار من رياحي وعواصفي ، ألقوا الحجارة واختفوا في منازلكم .

وهناك ، في أمن البيوت ، تطارحوا غث الحديث وميت الآراء وترنموا - ما شئتم - بشتائمى وتجاهروا - ما شئتم - بعدائي أعيدوا آراءكم الميتة العقيمة التي لا تتفق والعصر ، وأرجعوا حديثكم الغث الضعيف ، وغنوا شتائمى ، وافعلوا جهرا كل ما يبدو لمزاجكم ، سوف لا أحفل بكل ذلك .

أما أنا فأجيبكم من فوقكم والشمس والشفق الجميل ازائي من جاش بالوحي المقدس قلبه لم يحتفل بحجارة الفلتاء سأكون فوقكم بجانب الشمس والشفق الجميل ، وسوف أقول لكم ان من سكن الوحي المقدس في قلبه ، سيكون خالدا سرمديا ، ولا يهتم بحجارة تلقى عليه من قوم ليسوا شرفاء .

وبذلك نرى أن الصورة الشعرية المركزية :

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة السماء هي جوهر التجربة ، ومركزها ، وكل ما أتى بعدها كان تنويعا على :

إرادة العيش ، رغم الداء بل الأدوات المتعددة الصور والطرائق ، والأعداء الذين يتزعمهم القدر والبشر السفلة ، أما هو فسوف يتحول الى عالم الروح والفجر والشمس ، والنور والشفق ، يعلو جبارا كالنسر فوق القمة السماء . لذلك سيعيش في الحياة متحديا داءه ، وعدوه ، وإذا قضى سنين حياته فسوف يتحول الى روح خالد سيعيش أيضا وإذا حاولوا قتله مرة ثانية سيفشلون لأنه أصبح في عالم الخلود والعيش الدائم .

بناء التضاد

بناء التضاد

وتمثل قصيدة « أيها الحب » نموذجاً لبناء التضاد ، ففي بناء التضاد نجد الشاعر يبني قصيدته على الصور المتقابلة المتضادة ليخرج في النهاية - بتشكيل جمالي - يصور موقفه ، من موضوع شعره ، أو من إحدى الظواهر الطبيعية أو الاجتماعية .

والقصيدة نداء من الشاعر الى الحب ، يسأله ويستجوبه ، ليعرض من خلال السؤال والاستجواب ، حيرته ، وقلقه ، واضطراب موقفه ورؤيته لهذا الحب . ينادي الحب ، ويتهمة بأنه سر شقائه وهمومه وتعبه وفزعه ، وأنه سبب أمراضه وتأخر صحته لأنه نحيل ، سقيم بسبب هذا الحب ، ثم أنه معذب بلوعته يذرف الدمع .

والصورة الشعرية « أنت سر بلائي » صورة شعرية غير موحية ، لأنها لا تشع فيما حولها ، ولذلك فهي صورة تفقد كثيرا من روح الشعر ، وما يفقدها البقية ، أن الشاعر يأتي بتفصيلات ملحققة بالصورة الشعرية ليوضح ويشرح ويفصل هذا البلاء معتمدا على العطف في ربط الكلمات المتركمة والتي هي تنويع على الصورة الأولى « سر بلائي » ، والشاعر هنا مستسلم لتداعي المعاني التي لا يربطها الا حرف العطف « الواو » وهو تراكم لا يضيف جديدا .

ثم ينتقل الشاعر الى الصورة الشعرية الثانية ليعرض الموقف المناقض للموقف الأول عن الحب ، فالحب هذه المرة « سر وجودي وحياتي » ، وبضدها تتميز الأشياء ، يعرض الشابي لصورة شعرية جديدة ، تتضاد مع الأولى ، فالحب سر الوجود والحياة ، وليته جعل الحب ، سر الوجود وسكت ، ولكنه يجعله سر الحياة أيضا ، وبذلك يضيف الى الحب صفة الديمومة والاستمرار ،

فليس الأمر يقتصر على الوجود ، « أيا كان هذا الوجود ، شقيا ، حزيننا ،
مرحنا ، متفائلا . . . الخ ، ولكن الحياة تعطي ايجاء الاستمرار والمتعة ، والحاحا
على هذا الموقف يردف الشابي أن الحب أيضا سبب عزته وابائه ، وتأتي الصورة
الثالثة « وشعاعي ما بين ديجور دهري » لتعطي الحب صفة الأمل لأنه النور بين
ظلمات الزمن ، أنه الشعاع الثاقب الذي يخترق ظلمات زمانه وحياته فيوضح ما
استغلق ، وينير ما أظلم ، ويعطي أملا في الوصول رغم ظلمة الدهر ، بل انه
أليف الشاعر وصديقه ، والقوة الغالية التي يحافظ عليها ويستبقها ويفتديها بكل
غال ونفيس ، وهو الرجاء والأمل كما ذكر في الصورة الثالثة ، وواضح أن الشابي
يذكر الصورة الشعرية ثم يتركها ويخشي عليها - ان صح هذا التعبير - ثم أنه ينتقل
من الصورة الى ضدها فالحب « سر بلائي » ، « سر وجودي » ، « شعاعي ما بين
ديجور دهري » .

ويعود الشاعر الى نفس الدورة ، فالحب « سلاف الفؤاد » إنه الخمر
الصافي الذي يسكر القلب ، ويجعله في نشوة وسكر ، يرى العالم جميلا قد زالت
منه عقبات الحياة ، انه الخمر الذي ينسي الشاعر واقعه المؤلم وهمومه وروعته
وعناءه ، وسقامه وشقاءه ، ولوعته ، وعذابه - كما ذكر - ويجعله يعيش في عوالم
جديدة يبنها بنفسه ومن وحي خياله وطموحه ، يبنى عوالم جديدة غير عوالمه
المؤلمة ، عوالم تنتفي منها الشرور والآثام ، وتبنى على الفضيلة والخير والسعادة ،
ان الحب بهذا هو الأداة الفذة التي تجلب السعادة للشاعر ، إنه حلم الشاعر
ووسيلته في صياغة واقعه من جديد .

ولكن نشوة السكر ، وغيبة الشاعر عن واقعه ، تضيع في لحظة . ويتنبه الى
أن الحب بذلك نشوة وسعادة مؤقتة لن تستمر ، فيعود الى تذكر همومه وعذابه
وسقامه وما سببه الحب له من شقاء ، فنجد الصورة الشعرية التالية تحمل الموقف
الضد ، انه « سم نفسي » لأنه سبب تحوله ومرضه ، ان نفسه العليلة مسمومة
بهذا الحب ، ولم يقل الشاعر أنه مسموم بسبب الحب ، بل جعل الحب هنا هو
السم القاتل ، ولم يقم العلاقة بين السم والجسد بل جعل السم للنفس ليعكس

الموقف المتضاد للصورة الشعرية السابقة (سلاف الفؤاد) ، فهذه المرة (سم نفسي) ، لأنه نفسه حزينة بسبب الحب ولأن حياته على هذا مسمومة وحزينة .

ويواصل الشابي عرض الاضطراب النفسي والفكري الذي هو نتيجة لاضطراب واقعه الاجتماعي وما يموج به من تناقضات ومساوئ ، يواصل عرض الأضداد فيجعل الحب : شدته (يا شدتي) ويجعله عكس ذلك يجعله رخاء (يا رخائي) فهو يعرض الصورة وضدها مرتين في بيت واحد :

يا سلاف الفؤاد ، يا سم نفسي في حياتي ، يا شدتي ، يا رخائي
ويواصل الشابي موقفه المضطرب ، والمتبدي في تتابع الصور الشعرية المتضادة .

ألهيب يثور في روضة النفس فيطغى ، أم أنت نور السماء ؟
فصورة شعرية تعرض الحب على أنه لهيب يثور في روضة النفس يطغى ، وصورة تالية في نفس البيت تعرضه نورا نزل من السماء ، والصورتان متضادتان ، وتعكسان حيرة الشاعر من هذا الحب ، وتعرضان في نفس الوقت اضطرابه الذي يترنح بسببه بين النقيضين ، بين (اللهيب) ، و (النور السماوي) اللهيب الثائر اللاذع الحارق ، والنور السماوي الذي ينزل على النفس بردا وسلاما يثلجها ، والحاحا على اظهار هذا الاضطراب وهذه الحيرة ، يعرض الشاعر الصورتين في صيغة استفهامية تعكس الآلام الشديدة التي يعانيها الشاعر من هذا الحب ، الذي يذيقه من العذاب المخلوط بالرحمة ، أو الرحمة التي باطنها العذاب ، ان الاستفهام الذي يضم الصورتين يعكس لنا بجلاء هذا التناقض وهذه الحيرة والتردد داخل واقع الشاعر النفسي ، وتتضح الآلام التي يعانيها الشاعر بعد هذا التساؤل الناتج من أزمته ، حين يقول :

أيها الحب قد جرعت بك الحزن كؤوسا ، وما اقتنصت ابتغائي
فصورة تجرع الشاعر للحب كؤوسا من الحزن تعكس المرارة التي نجدها في

السؤال السابق ، تعكس أيضا خيبة الأمل واليأس اللذين يعرضهما الشاعر في صورته الشعرية (وما أقتنصت ابتغائي) ، فما زال الشاعر بين فكي رحى ، بين اليأس والرجاء ، بين الوجود والعدم ، بين العذاب والراحة .

ومن هنا يأتي استعطاف الشاعر للحب فيكون حنوناً عليه ، وأن يهون البلاء الذي رماه به .

وأخيراً ، يصل الشاعر ، الى الموقف الحقيقي المؤلم ، موقف الشاعر المحطم بسبب الحب ، الذي ذاق منه المرارة والقسوة ، ويعرض حيرته في تساؤل مرير ، وحزين ، يعكس الواقع النفسي السيء والمأزوم في صورتين شعريتين يتم بهما الشاعر قصيدته ، ويتم بهما أيضا تصوير موقفه الجمالي من الحب .

ليت شعري إيا أيها الحب، قل لي : من ظلام خلقت ، أم من ضياء ؟

يعجز الشاعر عن معرفة ماهية الحب ، ولكنه يصف حالة الاضطراب ، ويعرض مظاهر القلق والتوتر والحيرة والدهشة ، التي تظهر بوضوح في آخر صورتين ، (من ظلام خلقت) ، (« أم من ضياء » خلقت أيها الحب) لقد كان الشابي يتساءل هل الحب لهيب ، أم نور ، وتزداد الأزمة ، ويزداد الموقف الحائر والمأزوم فيجعل الصورتين الشعريتين ذاتي اتجاهات متعارضة من النقيض الى النقيض ، هل خلق الحب من ظلام الطين ، لأنه مظلم لحياة الشاعر ، ومصدر لشقائه ، أم خلق من ضياء ساطع ، ليكون سلاف الحياة والقلب ، انتهى تصوير موقف الشاعر من الحب ، ولم يحسم موقفه ، لأنه غير محسوم .

وبذلك يتوصل بناء التضاد، بالصورة الشعرية التي تترادف مع جارتها المناقضة لها في الدلالة والايحاء .

ويحمل تتابع الصور الشعرية المتناقضة التصوير الحقيقي لموقف الشاعر المضطرب والقلق والحائر المتوتر من الحب .

فقد عرض أولاً صورة مظلمة للحب :

أيها الحب ، انت سر بلائي وهمومي ، وروعتي ، وعنائتي
ونحولي ، وأدمعي ، وعذابي وسقامي ، ولوعتي ، وشقائي
ثم اعقبها بصورة مشرقة له :

أيها الحب ، انت سر وجودي وحياتي ، وعزتي ، وابائي
وشعاعي ما بين ديجور دهري وأليفي ، وقرتي ، ورجائي

ثم عاد الى عرض الموقفين (الصورتين) مرة واحدة :

يا سلاف الفؤاد، يا سم نفسي في حياتي يا شدتي ، يا رخائي
وبعد ان عرض لكل موقف على حدة ، جمعها ، في بيت واحد ، عاد الى
الصور المتضادة داخل البيت ، ولكن في صيغة السؤال ، ليعكس الحيرة والمرارة :

أهيب يثور في روضة النفس فيطفئ ، ام أنت نور السماء؟
ليت شعري ، يا أيها الحب، قل لي : من ظلام خلقت ام من ضياء؟

ومن الملاحظات الهامة هنا ان الشابي يكرر الدلالات من خلال صور
شعرية تعتمد على علاقات جديدة، ولكن الاضافات الشعرية الحقيقية تضعف
لهذا السبب ، ونلاحظ تكراره للنداء أربع مرات «أيها الحب» عاكساً بذلك
السبب الحقيقي لآلامه وحيرته (الحب) .

وبذلك يكون تتابع الصور الشعرية المتضادة - كما عرضنا - هو الموازنة
الرمزية والتشكيل الجمالي لموقف الشاعر الحائر والمتردد والمضطرب ، وهي مردودة
الى واقع شاعر شاب ، لم تكتمل رؤيته للحياة ، ولم تتلاحم وجهات نظره ، في
اطار مجتمع يحمل تناقضات اجتماعية غاية في التعقيد ، الاستعمار والظلم ،
الرجعية والجمود ، حتى يصبح من ينادي بالحرية من الاستعمار او التحرر من
الجمود الفكري زنديقاً يرحم .

وتحت هذا البناء نستطيع ان نضع مجموعة اخرى من القصائد^(١) .

ونجد في النهاية ، ان موقف الشاعر حين يقارن ليفضل صورة على اخرى ، كأن يقارن بين الموت والحياة الذليلة ، ليفضل الموت - يدعوه الى بناء التضاد .

أو المقارنة بين حال اليوم وأمله في غد مشرق .
أو حين يظهر الحسرة والألم حين يعرض للنقيضين في الحياة ، ويعرض لتفضيل السيء على الأحسن مغالاة في اظهار التعجب والحسرة على واقعه .

(١) جدول الحب ص ٨٠ ، الى الموت ص ١١١ / صوت تائه ص ١١٦ ، نشيد الأسى ص ١٢٠ ، طريق الهاوية ص ١٥٩ ، قلب الأم ص ١٩٠ ، حديث المقبرة ص ١٩٦ ، السعادة ص ٢١٤ ، صوت من السماء ص ٢٢٥ ، الرواية الغربية ص ٢٢٩ .

البناء السردى

البناء السردى

يقصد بالبناء السردى ، ذلك التشكيل الجمالى الذى يعتمد طريقة الحكى وسرد الأمثلة فالشاعر فى هذا البناء يسرد نماذج لفكره يريد ان يصورها . ولذلك لا يعتمد هذا البناء الصورة الشعرية جوهراً لتصوير الموقف الجمالى للشاعر بل تغلب النثرية والمباشرة ، والوعظية فى اسلوب السرد ، وتكون الصورة الشعرية ذات نصيب ضيق فى مساحة هذا التشكيل الجمالى ويأخذ الفصل قصيدة (١) في فجاج الآلام (٢) نموذجاً لهذا النوع . وهناك قصيدة اخرى على هذا النمط (٣) ونستطيع أن نضع قصيدة «الساحر» (٤) مع هذا النوع ويلاحظ، مع ذلك ، انها تعتمد على الصورة الشعرية فى الحوار القائم بين الشاعر ، والساحرة .

وفى قصيدته « فى فجاج الآلام » يعرض صوراً متفرقة للآلام ، لا تعتمد على سياقات الصور الشعرية ، وانما يغلب عليها الوعظ والمباشرة ، وتعطى نماذج للصبي ، الزهرة ، الشيخ ، الفتاة ، الصب ، الفقير ، اليائس ، التائه ، ثم لا يرى خلاصاً الا فى الهروب والشكوى ، الهروب الى عالم الشعر، والشكوى الى الله .

وتعرض الصورة الشعرية الموقف مشكلاً تشكياً جمالياً فى بداية الأمر ،

يا لا بتسامة قلب مطلولة بدموعه
غاضت ، فلم تبق الا الدموع بين صدوعه
فظل يهتف من شجو ه ، وفرط ولوعه

(١) الديوان ص ١٠١ .

(٢) نفسه ص ١٧٦ .

(٣) نفسه ص ٢٠٦ .

ويح الحياة ! أما تنقضي لديها الرزايا
أما يكفكف هذا الزمان صوب البلايا
يا دهر ارفقا ، فإن القلوب أمست شظايا

* * *

فالموقف واضح في الصور الشعرية التي تشكل هذا المقطع - من القصيدة -
حيث يتعجب الشاعر من ابتسامة القلب المبللة بالدموع ، تلك الدموع التي
بقيت للقلب فظل يصرخ من حزنه ، ومع ذلك فالزمان لا يرحم ، ولهذا يسترحمه
الشاعر أن يترك القلوب لأنها أمست ممزقة متطايرة .

ومع ذلك فالدهر قاس ، لأنه حزين هو الآخر ، فكيف يستمع الى بكاء
الآخرين :

يا قلب نهه دموع الأسى ، ولوعة روعك
ان الدهور البواكي غنية عن دموعك
حسب الحياة اسأها فاطو الأسى في صدوعك
واحلم بفجر الليالي ففجرها في هجوعك
وان غفوت فان الحياة ليست تروعك
وسوف يمضي شتاء الأسى ، ويأتي ربيعك

فيا قلب ابك فلن يسمع الدهر ، لأنه يبكي مثلك ، والحياة مليئة بالآلام
فاخف آلامك ولكن كُنْ آملا ، في فجر يسطع بعد ليلك الطويل ، واستبشر
خيراً دائماً فسوف يمضي الأسى والحزن ويأتي الفرح .

الى هنا تقوم الصورة الشعرية بدورها الهام ، وهو حمل موقف الشاعر
الجمالي تجاه احزان الدهر القلب ، وتعرض الصورة هذا الموقف ،
بالتعجب : يا لابتسامة قلب مطلولة بدموعه .
ومناداة الدهر : يا دهر رفقا فان القلب أمست شظايا .

وتصير القلب : ان الدهور البواكي غنية عن دموعك .
ثم اعطاء الأمل : وسوف يمضي شتاء الأسى ويأتي ربيعك .

هنا يكتمل الموقف، ولكن الشاعر يبدأ في القص والسرد ، في أسلوب وعظي مباشر ، وينقل نقلة بلا مبرر، يريد ان يعرض امثلة للحزن والآلام في الحياة وهنا يقع في المباشرة، والوصف الخارجي للمشهد الذي يراه ، في واقعه ، ولذلك تفقد الصورة الشعرية دورها الحقيقي في حمل جوهر التجربة ، بل نستطيع ان نقرأ المقطوعات قراءة الترددون ان نحس بأنه شعر يقول: عارضاً مصيبة فتاة :

بين القبور فتاة جار الزمان عليها
فافتك منها بعنف كف الردى ابوها
تقول والليل ساج والقبر مصغ اليها
يا ليتني مت من قبل ان تسوء حياتي
وينضب الدمع من لوعتي ومن حسراتي
من لي بحفرة قبر تضمنني وشكاتي

ونستطيع ان نعزل الصور الشعرية فنجد الدلالة لم تتغير، وبذلك تقوم الصورة الشعرية بدور ثانوي .

«بين القبور فتاة تقول ، يا ليتني مت من قبل ان تسوء حياتي، من لي بحفرة قبر تضمنني ؟»

الدلالة واضحة ولم تتغير، ولذلك تقوم الصورة الشعرية بالتوضيح والشرح ، وحتى الصور الشعرية التي يأتي بها ساذجة فمثلاً صورة (جار الزمان عليها) صورة مستهلكة، حتى اننا نسمعها من ألسنة الشحاذين، وكذلك التشكيل في الصورة التالية :

فافتك منها بعنف كف الردى ابوها ، لا فرق بينها وبين التعبير النشري والصورة التالية :

وينضب الدمع من لوعتي ومن حسرائي تعبير ساذج .
والمقطع الثاني يصور حالة عاشق يكتنم حبه حتى مات ولم يصرخ عليه الا
فتاة :

في الحى صب يعانى في الصدر داء دفينا
وفي الفؤاد جوى كا منا وحسا مكينا
وهو تعبير ضعيف والصورة لا تقوم بدور لأن البيتين وصفيان ثم تأتي
صورة شعرية عرضا :

حتى دهنه الليالي وجرعته منونه
وهي صورة ساذجة ، ثم يعود الشاعر للمباشرة ثانية :

فشيع الميت جمع من حيه يندبونه
حتى اذا ما ارادوا رصف الصفائح دونه
ناحت عليه فتاة ويلى لمن تركونه

ثم ينتقل الى الصبي ، الى مشهد حزين آخر والشاعر هنا يجمع مواقف
مفتعلة من هنا وهناك ، كعادة القصاص الذي يقصد الى الوعظ بالحكاية وهذه
القصيدة مثل خطب الوعظ المنبرية ، يقول الشابي :

كان الصبي يصيد الفراش بين الزهور
فداس زهرا نديا ألقى به في الغدير
فأخرجوه ولكن . بعد القضاء الأخير
فخرت الأم حول الصبي تصرخ ويلى
فقلت والقلب دام والناس يكون حولي
ما اسخف العيش تقضي عليه زلة نعل

هي حكاية سريعة ، لها مقدمة واسباب ونتائج وشخصيات ، الصبي يلعب

مع الفراش بين الزهور، ويلقني بالزهور الى ماء الغدير فتزل قدماه فيسقط ويغرق وتندب امه ، ثم يعلق الشاعر على الحكاية بالحكمة التي يستخلصها فان الحياة سخيصة لأنها تضيع في لحظة ، وها هو الصبي يغرق لزلة قدمه .

وكأنه يقول للصبية ، لا تلعبوا قرب المياه حتى لا يغرق احدكم ، ولا تقطفوا تيجان الزهور، ولا تززعجوا الفراش ، ان المقطع مباشر نتيجة مباشرة لاعتماد الشاعر على أسلوب الحكاية .

ثم ينتقل الشاعر الى الحديث عن مثال آخر، وفي هذه المرة « شيخ » .
يقول انه شيخ يبيت جائعاً ، وفجأة يموت بعيداً لا يعلم به أحد ، فلم يبك عليه فتاة او فتى ،

يقول :

شيخ ، شاء دهر الأسى ، وحيد شتيت
بين الخرائب يمسى وعلى الطوى يبيت
وفي ظلمة الليل فاضت على الوجود حياته
وطرفه يرمق النجم ملؤه عبراته
وما حواليه الا الخراب يشجي صماته
فما بكاه فتاة ولا بكته فتاته

والأبيات لا تحتاج الى تحليل لأنها نثرية مباشرة ، لا تختلف عما ذكرناه تقديماً لها ، وينتقل الشاعر الى الحديث عن الزهرة ليسقط مأساته في حكايتها :

يا زهرة سامها العابرون خسفا وهونا
لو كنت شوكا عضوضا ما داسك العابرونا
لأنهم يجهلون الوحي الذي تضميرنا
هم يسخرون بهمس الزهور وهو بديع
وينصتون لصوت الأشواك وهو مريع
فلا تبال بقوم الحق فيهم صريع

ومن الواضح انه لا رابط بين النماذج التي يذكرها الا الفكرة التي يريد
التدليل عليها وهي قسوة الزمان ، وهي تعكس معاناة الشاعر المتمزق . ويعتمد
الشابي الصورة الشعرية في هذا المقطع ، حين خرج من نطاق السرد والحكي الى
نطاق التعبير وازاحة همومه واسقاطها على صورة الزهرة .

فالزهرة يدوسها العابرون تحت نعالهم لأنها رقيقة، حنونة ، ولكنها لو
كانت شوكة لخافها الناس ، لأنهم لا يفهمون ما ترمز اليه ، ان البشر يحترمون
القوة ، ويسخرون من الضعف مهما كان بديعا .

وتستخدم التجربة، وتتزاحم ، فيستسلم لفيض من صور الآلام والدموع
والفقر، واليأس، ولا ملجأ الا الشكوى من عنت الدهر:

ويقول :

رباه كم من فتاة، تشكو الحياة وتبكي
ومعدهم، بوأته الدهور مقعد ضنك
ويائس، مات في لبه المرام الوحيد
وتائه ، ضاع بين القفار، وهو مزيد
حتى طوته من العاصفات ريح شرود
رباه ، رحماك ان الزمان فظ شديد

ولذلك يرجع الى المباشرة والوصف ، ويتخلل ذلك قليل من الصور
الشعرية (مات المرام) (طوته العاصفات) (الزمان فظ).

ولما يثس الشاعر من الزمان وآلامه ، بحث عن مخرج ومهرب له ، ووجده
في الشعر فنأدى طائره .

يا طائر الشعرا روح على الحياة الكثيبه
وامسح بريشك دمع القلوب فهي غريبه
وعزها عن اساهها فقد دهنها المصبيه

وأنت روح جميل ، بين الهضاب الجديده
فانفخ بها من لهيب السماء روحاً خضيه
وابعث بسحرك في قلبها ضرام الشبيه

لم يجد الشابي فرصة او مهرباً الا الشعر، فهو صلاته التي يتطهر بها من
الآلام، فناداه ان يزيع الألم عن الروح الحزينة وان يمسح الدمع ، لأنه روح
جميل بين جفاف الحياة .

ويلاحظ ان الشابي في المقطوعات التي يتخلص فيها من الحكي والقص ،
ويلجأ الى التعبير نراه يعتمد الصورة الشعرية جواهر التجربة ووسيلته الاساسية
في تصويره . اما حين يعتمد السرد والحكي فيلجأ الى المباشرة والوصف الخارجي ،
فيعتمد على التعبير الحرفي ويتخلى عن الصورة الشعرية الا حين يحس بضرورة
التوضيح او ضرب المثل . ولكنه عموماً في هذا البناء يعتمد الصورة الشعرية
اعتماداً ثانوياً .

قائمة بالمصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

- أبو القاسم الشابي
- ديوان اغاني الحياة . الدار التونسية للنشر سنة ١٩٥٥
- ديوان أغاني الحياة . الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧٤
- الخيال الشعري عند العرب . الدار التونسية للنشر سنة ١٩٧٤
محمد الخليوي
رسائل الشابي منشورات المغرب العربي تونس الطبعة الأولى يناير سنة ١٩٦٦

ثانياً : المراجع :

أ- مراجع عربية :

- أبو القاسم محمد بدري
الشاعران المتشابهان الشابي والتجاني
دار المعارف - القاهرة سنة ١٩٥٩ .
احسان عباس
فن الشعر نشر وتوزيع دار الثقافة - بيروت ط ٣ سنة ١٩٥٥
ايليا الحاوي
أبو القاسم الشابي شاعر الحياة والموت
دار الكتاب اللبناني - بيروت سنة ١٩٧٢
تامر سلوم سلوم
التشكيل اللغوي والجمالي عند عبد القاهر الجرجاني

- دكتوراه - آداب - القاهرة - سنة ١٩٧٨
- جابر أحمد عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي
- دار الثقافة للطباعة والنشر سنة ١٩٧٤
- الخطيب القزويني الايضاح مطبعة محمد علي صبيح وأولاده
- بالأزهر سنة ١٩٧١ .
- عيسى يوسف بلاطة الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث
- دار الثقافة - بيروت ط ١ ايار ١٩٥٩
- صلاح فضل نظرية البنائية في النقد الأدبي
- مكتبة الانجلو المصرية ط ١ سنة ١٩٧٨
- محمد عبد الهادي محمود الظهيرة الشعرية عند مدرسة الديوان
- رسالة ماجستير آداب - القاهرة .
- مصطفى يوسف العبقرية في الفن - مطبوعات الجديد
- العدد (١٧) يوليه سنة ١٩٧٣ .
- مصطفى ناصف الصورة الأدبية - مكتبة مصر بالفجالة
- ط ١ سنة ١٩٥٨
- نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر مكتبة النهضة
- بيروت ط ٣ سنة ١٩٦٧
- ب - مراجع مترجمة :
- استيفن أولمان دور الكلمة في اللغة ترجمة كمال بشر
- مكتبة الشباب - القاهرة سنة ١٩٧٥ .
- أرنست فيشر ضرورة الفن ترجمة أسعد حليم
- الهيئة المصرية العامة للطباعة والنشر سنة ١٩٧١
- أرنولد هوسر فلسفة تاريخ الفن ترجمة رمزي عبده جرجس
- الهيئة العامة للكتب والأجهزة العلمية
- مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٦٨ .

| | |
|--|----------------------------|
| بحث في علم الجمال ترجمة أنور عبد العزيز دار نهضة مصر بالقجالة سنة ١٩٧٠ . | جان برتليمي |
| مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ترجمة محمد يوسف نجم مراجعة احسان عباس دار صادر بيروت سنة ١٩٦٧ . | ديفيد ديتشس |
| نظرية الأدب ترجمة محيي الدين صبحي مراجعة حسام الخطيب - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - دمشق بدون سنة . | أوستن وارين رينيه ويليك |

جـ - دوريات :

| | |
|--|--------------------------------------|
| العدد ١٦ مارس سنة ١٩٧٦ لنورمان فريدمان ترجمة جابر أحمد عصفور | الاديب المعاصر مقال الصورة الفنية |
|--|--------------------------------------|

الفهرس

المقدمة

تقديم نظري :

| | |
|-----|---|
| ٥ | ١ - الصورة الشعرية علاقة لغوية خاصة |
| ١١ | ٢ - الصورة الشعرية بين التشكيل والموقف |
| | الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي |
| ١٣ | عرض المفهوم النظري ونقده |
| | التشكيل الجمالي للصورة الشعرية عند الشابي |
| ٢٩ | مدخل لدراسة التشكيل الجمالي |
| ٣٩ | التشكيل الجمالي للصورة الشعرية عند الشابي |
| ٤١ | الفصل الأول : دور الكلمة في بناء الصورة الشعرية |
| ٤٧ | دور التكرار في بناء الصورة الشعرية |
| ٧١ | دور التضاد في بناء الصورة الشعرية |
| ٨٥ | دور الصفة في بناء الصورة الشعرية |
| ٨٩ | دور الكلمة في بناء الجملة الشعرية |
| ٩١ | دور التكرار في بناء الجملة الشعرية |
| ١١٣ | دور التضاد في بناء الجملة الشعرية |
| ١٢٥ | دور الصفة في بناء الجملة الشعرية |
| ١٢٩ | الفصل الثاني : دور الاستعارة والتشبيه |
| ١٣٣ | الاستعارة |
| ١٦٥ | التشبيه |
| ١٩٩ | الفصل الثالث : الصورة الشعرية الرمز |
| ٢٣٩ | الفصل الرابع : دور الصورة في بناء القصيدة |
| ٣٠١ | قائمة بالمصادر والمراجع |

| | |
|--------------------|----------------|
| ١٩٩٥ / ٥٦٥٢ | رقم الإيداع |
| ISBN 977-02-4996-3 | الترقيم الدولي |

٢ / ٩٤ / ٤٧

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

قش جني
۳۶۰۰

۱۳۰۰۸۱

